

Geschichte
der
Deutschen Literatur.

Erster Band.

Geschichte
der
Deutschen Literatur

von den ältesten Zeiten bis zur Gegenwart.

Von

Prof. Dr. Friedrich Vogt und Prof. Dr. Max Koch.

Zweite, neubearbeitete und vermehrte Auflage.

Erster Band.

Mit 58 Abbildungen im Text, 18 Tafeln in Farbendruck und Holzschnitt und 15 Faksimile-Beilagen.

Neuer Abdruck.



Leipzig und **Wien.**

Verlag des Bibliographischen Instituts.

1907.



Vorwort zur ersten Auflage.

Die Entwickelung der deutschen Literatur von ihren Anfängen bis auf unsere Tage bildet den Inhalt dieses Buches. Sie auf Grund der gesicherten Ergebnisse der germanistischen und allgemein literargeschichtlichen Forschung aus den Quellen heraus und durchaus gemeinverständlich darzustellen, schien eine Aufgabe, die einer neuen Lösung bedürfe. So konnten wir dem Wunsche des Bibliographischen Instituts folgen, für seine in diesem Sinne geplante Sammlung von Literaturgeschichten die Behandlung unserer Nationalliteratur zu übernehmen.

Die natürliche Grenze für die beiden Hauptabschnitte der Darstellung und damit zugleich für die Arbeitsteilung der beiden Verfasser bildete die Opitzische Reform, d. h. der Bruch mit der alten Volksliteratur, wie er sich im Anfang des 17. Jahrhunderts durch die Begründung einer Renaissancedichtung in deutscher Sprache vollzog. Jeder von uns konnte sich so auf das engere Gebiet seiner wissenschaftlichen Tätigkeit beschränken. Die Einheitlichkeit des Ganzen wird dadurch hoffentlich nicht gelitten haben. Denn wenn auch selbstverständlich jeder nur für seinen Teil Inhalt und Fassung zu vertreten hat, so verfuhren wir doch nicht nur in Anlage und Behandlung des Ganzen und Einzelnen auf Grund wechselseitigen Gedankenaustausches, sondern wir wissen uns auch einig in der grundsätzlichen Auffassung des Wesens der Literaturgeschichte. Wir erblicken in ihr einen Teil der allgemeinen Geschichte eines Volkes; ihn zu veranschaulichen, die nationale Entwickelung in den großen Strömungen wie in den einzelnen Erscheinungen des literarischen Lebens mit allen ihren wechselnden Bedingungen darzustellen, soll die Aufgabe der Literaturgeschichte sein. Nicht nach dem Verhalten zu angeblich unveränderlichen Schönheitsregeln, sondern als mehr oder minder charakteristischen und schätzbaren Ausdruck dichterischer Individualität, nationaler Eigenart und der geistigen Verfassung eines Zeitalters hat sie die Bedeutung schriftstellerischer Leistungen zu bemessen.

In diesem Sinne haben wir auf dem Untergrunde der politischen und kulturhistorischen Zustände die literargeschichtlichen Vorgänge in ihrem Zusammenhange wie die Charakteristik der einzelnen Dichter und Dichtungen entworfen. Damit ihre Eigenart möglichst unmittelbar und ungetrübt hervortrete, mußten gelegentlich die Schriftsteller selbst zu Worte kommen; Proben mittelhochdeutscher Dichtungen wurden dabei durchweg nach den Originalen und in deren metrischen Formen ins Neuhochdeutsche übertragen. Namentlich aus der älteren Periode waren auch Inhalt und Aufbau der bedeutenderen Dichtungen dem Leser vorzuführen, da sie erfahrungsgemäß dem größten Teil der Gebildeten nicht vertraut sind. Für die spätere Zeit schien eine knappere Andeutung des Inhaltes der einzelnen Werke zu genügen, wie sie schon durch die immer zunehmende Masse des Stoffes geboten war. Dafür mußte hier das Biographische mehr an Bedeutung gewinnen.

Nicht als äußerlich dekoratives Beiwerk, sondern als ein Hilfsmittel geschichtlicher Darstellung gesellt sich dem Worte die Illustration, deren wissenschaftlicher Lehrwert zweifellos erwiesen ist. Wem mit Goethe „die Gestalt des Menschen der beste Text zu allem ist, was sich über ihn empfinden und sagen läßt“, dem werden die Dichterbildnisse sicherlich eine willkommene Ergänzung des charakterisierenden Wortes durch die sinnliche Anschauung bieten. Für das Mittelalter, wo sich in der Regel alles, was wir von einem Dichter wissen, auf seine Gedichte beschränkt, muß auch die Gestalt, in welcher das Werk vor

die Zeitgenossen trat, die Züge seines Verfassers ersetzen. So werden hier die Handschriften, aus denen unsere Vorfahren einst die alten Lieder, Mären und Unterweisungen lasen und vortrugen, die Malereien, an denen sie sich bei ihrem Durchblättern erfreuten, den Lesern in Proben genauer Originalnachbildungen vor Augen geführt. Durchweg aus Aufzeichnungen, welche der Entstehungszeit der Dichtungen möglichst naheliegen, gewählt, mag die Reihe der Illustrationen des ersten Teiles im kleinen die Entwickelung unserer Schrift von den Runen bis zum Buchdruck und das Fortschreiten der deutschen Bücherillustration von einem ungeschickten Versuche der Karolingerzeit bis zur Kunst der Renaissance veranschaulichen. Für die spätere Zeit, aus der Porträts reichlich vorhanden sind, wurden andere Bilder und Büchertitel nur sparsam in sorgfältigster Auswahl beigegeben. Daß die Verlagsanstalt, deren Sorgfalt und Umsicht der Drucklegung des gesamten Werkes zugute gekommen ist, vor allem keine Mühe und kein Opfer gescheut hat, um den Illustrationen einen selbständigen wissenschaftlichen Wert zu sichern, müssen wir mit besonderem Danke erwähnen.

So mögen nun Wort und Bild im Verein dem Leser das mehr als tausendjährige Werden und Wachsen jenes nationalen Schatzes vor Augen führen, der wie die Sprache noch heute als das große Gemeingut alle deutschen Stämme über die politischen Grenzen hinaus verbindet. Hoffen wir, daß in seiner gemeinsamen Wertung, Wahrung und Mehrung sich die Zukunft der Vergangenheit würdig erweise.

Breslau, Sommer 1897.

Friedrich Vogt. Max Koch.

Vorwort zur zweiten Auflage.

Den Worten, welche wir vor sechs Jahren der ersten Ausgabe unseres Werkes voraufschickten, haben wir für die zweite nur weniges hinzuzufügen. Denn die leitenden Grundsätze sind dieselben geblieben, wenn auch nach Inhalt und Form so manches geändert worden ist. Die zahlreichen wissenschaftlichen Forschungen der Zwischenzeit sind, soweit ihre Ergebnisse nach sorgfältiger Prüfung als eine dauernde Förderung der Literaturgeschichte gelten konnten, in unserer Darstellung verarbeitet worden; die Literatur des 18. und 19. Jahrhunderts hat in einzelnen Abschnitten eine ausführlichere Behandlung als in der ersten Auflage erfahren. Eine neue Beigabe bilden die Literaturnachweise, die natürlich keine vollständige Bibliographie enthalten, aber dem Leser die brauchbarsten Ausgaben der besprochenen Werke und das Wichtigste unter den bezüglichen Darstellungen und Einzeluntersuchungen zugänglich machen sollen, auch in Fällen, wo deren Anschauungen den unserigen nicht entsprechen. Da diese Erweiterungen es ohnehin nötig machten, das Werk in zwei Bände zu zerlegen, so konnte zugleich die Zahl der Abbildungen etwas vermehrt und auch auf die lebenden Schriftsteller ausgedehnt werden. Der Dank, welchen wir der Verlagsanstalt bei der ersten Ausgabe aussprachen, gilt für die zweite nicht nur in vollem Umfange, sondern sie hat sich auch durch die Herstellung eines wesentlich vermehrten Registers ein neues Verdienst um unser Werk erworben.

Marburg und Breslau, Dezember 1903.

Friedrich Vogt. Max Koch.

Erster Band: Die ältere Zeit.

Von der Urzeit bis zum 17. Jahrhundert.

Von

Prof. Dr. Friedrich Vogt.

Inhalts-Verzeichnis.

Verzeichnis der Abbildungen.

Farbendruck-Tafeln.

Holzschnitt-Tafel.

Faksimile-Beilagen.

Abbildungen im Text.

I. Die Zeit des nationalen Heidentums.

1. Glauben und Dichten der alten Germanen.

In ungewisser Ferne liegt die Zeit, in der die Germanen zuerst einen Teil ihrer jetzigen Wohnsitze eingenommen haben. Nur das steht fest, daß sie sich zunächst in den Ostseeländern niederließen, von wo sie sich südwärts und westwärts nach Mitteldeutschland und bis zur Elbe hin ausdehnten. Dort grenzten sie an die Kelten; östlich und nördlich wurden Lituslawen, Esthen und Finnen ihre Nachbarn. Ebenso wie die Kelten, die Litauer und Slawen waren die Germanen aus der arischen oder indogermanischen Urheimat in jene Gegenden gezogen, und das gemeinsame Erbgut aller arischen Völkerschaften, Sprache und Religion, hatte sie aus dem alten Stammlande begleitet. Diese beiden ältesten Erscheinungsformen alles geistigen Lebens aber umfaßten auch die ersten Äußerungen dichterischer Schaffenskraft. Denn die von bildlicher Ausdrucksweise ganz durchsetzte Rede und der anthropomorphisierende Glaube des arischen Urvolkes offenbarten in der Versinnlichung des Übersinnlichen, der Verkörperung des Körperlosen, der Beseelung des Unbeseelten schon dieselbe schöpferische Tätigkeit der Phantasie, in der alle Poesie wurzelt.

Freilich läßt sich die Religion des indogermanischen Urstammes nicht entfernt mit derselben Sicherheit erschließen wie seine Sprache. Übereinstimmungen in Kulten und Mythen indogermanischer Völker brauchen an und für sich keineswegs aus der gemeinsamen Urzeit herzurühren; sie können auch durch spätere Übertragung oder durch Gleichheit der Stammesanlagen und Kulturverhältnisse verursacht sein. Aber mit Gewißheit darf man annehmen, daß bereits die Indogermanen an eine persönliche Unsterblichkeit glaubten, daß ihre Phantasie die abgeschiedenen Seelen in Tierleiber, in Pflanzen und in die verschiedenen Elemente gebannt sah, daß ihre lebhafte Vorstellungskraft Wald und Feld, Berg und Fluß, Luft und See mit den mannigfaltigsten, Heil oder Unheil spendenden menschenähnlichen und doch übermenschlichen Wesen bevölkerte, und daß sie für den Begriff des Göttlichen, den sie teilweise mit solchen Wesen verbanden, einen Namen hatten, der, wie in andere Einzelsprachen

Die obenstehende Initiale stammt aus der Handschrift des altalemannischen Volksrechts (8. Jahrh.), in der Herzoglichen Bibliothek zu Wolfenbüttel.

arischen Ursprunges, auch in die germanische überging. Diese Götter und Geister aber, deren Walten die Indogermanen in der Natur wie in den Menschenschicksalen spürten, suchten sie auch durch symbolische Handlung und feierliche Rede sich geneigt oder unschädlich zu machen. Opfer und Zauber wurden mit bedeutsamen Worten in gehobenem Vortrag begleitet, und beim Umzug um die dargebrachte Gabe schloß sich wohl die rhythmische Gliederung solcher Rede dem Taktschritt der Spendenden an. In ähnlicher Weise wurden zur Ehrung und zur Beruhigung der abgeschiedenen Seelen die Leichenfeiern begangen, ähnlich auch andere wichtige Vorkommnisse im Leben der Familie und des Stammes. So gesellte sich dem Schaffen der Phantasie schon die geschmückte und rhythmisch bewegte Redeform.

Die enge Verbindung zwischen Poesie und religiösem Kultus gilt bei den Germanen noch in der Zeit, aus der die ersten Mitteilungen über ihre Dichtung stammen, und sie dauert fort bis zur Einführung des Christentumes.

Als im Jahre 98 n. Chr. Tacitus seine „Germania“, jenen unschätzbaren Bericht über Deutschland und seine Bewohner, ihren Charakter, ihr öffentliches und privates Leben, schrieb, fehlte den zahlreichen Stämmen, die damals zwischen Rhein, Donau und Weichsel hausten, jeder gemeinsame Staatsverband, ja nicht einmal ein gemeinsamer Volksname brachte das Bewußtsein ihrer Zusammengehörigkeit zum Ausdruck. Nur die Römer faßten sie unter dem vermutlich den Kelten entlehnten Namen Germani zusammen, der diesen Völkerschaften selbst fremd war und blieb. Aber neben der gemeinsamen Sprache bildeten Religion und Poesie schon damals ein Bindemittel zwischen den politisch getrennten Stämmen. „In sehr alten Liedern feiern sie“, so berichtet Tacitus, „den erdentsprossenen Gott Tuisto und seinen Sohn Mannus als diejenigen, von denen ihre Nation abstammt. Dem Mannus weisen sie drei Söhne zu, nach deren Namen die dem Meere zunächst wohnenden Germanen Ingävonen (Ingväonen), die mittleren Herminonen, die übrigen Istävonen (Istväonen) genannt werden.“ Diese Angabe kann sich freilich nicht auf sämtliche Germanen beziehen, sondern nur auf die westlich der Oder angesessenen. Die Istväonen sind nach anderer Nachricht die rheinischen Stämme. Den Gott, der den Ingväonen den Namen gab, Ingvas, finden wir als Yngvi mit dem jüngeren Beinamen Freyr in der skandinavischen Mythologie wieder. Yngvi-Freyr ist dort der Gott der Fruchtbarkeit, und er ist der Sohn eines Gottes Niördr, dessen Name, ins Urgermanische übersetzt, Nerthus lautet, was sprachlich sowohl männlichen wie weiblichen Geschlechtes sein kann. Einer Göttin Nerthus aber dienten nach Tacitus Stämme, die zweifellos zu den Ingväonen gehörten, und die wir auf der jütischen Halbinsel und in benachbarten Gebieten suchen müssen. Nerthus war die terra mater, die Erde als die Allgebärerin, mithin wie Yngvi-Freyr eine Göttin der Fruchtbarkeit. Den Höhepunkt ihres Kultes bildete die feierliche Prozession, in der ihr verhülltes Bild auf einem Wagen von Kühen durchs Land gezogen wurde, überall Frieden und Freude verbreitend, bis es in ihre Wohnstätte, einen heiligen Hain auf einer Insel, zurückgebracht wurde. In ganz derselben Weise wurde später bei den Skandinaviern Nerthus-Niörds Sohn Yngvi-Freyr verehrt, und wir werden daher nicht zweifeln dürfen, daß ein gemeinsamer Kultus der Ingväonen wie der Nerthus so auch dem Ingvas galt, daß sie diesen als ihren Ahnherrn betrachteten und nach ihm benannt wurden.

Entsprechend waren die Herminonen durch die Anbetung des Hermenas oder Ermenas verbunden und leiteten von ihm ihren Ursprung her. Sie umfaßten wesentlich die suebischen Stämme, die sich über das innere Deutschland und nach Süden hin ausbreiteten. Ihren Namen trugen sie von Ermenas, dem Kriegsgott, der den Nebennamen Tius, hochdeutsch Ziu,

nordisch Tŷr, führte. Sein Hauptheiligtum war wohl der von Tacitus erwähnte Hain der suebischen Semnonen, die zwischen Elbe und Oder saßen. Den heiligen Ort, dem sie selbst zu entstammen glaubten, durfte man nur gefesselt betreten, aus Ehrfurcht vor dem Gotte, der dort alles beherrschte. Zu bestimmter Zeit vereinigten sich hier Abgeordnete der suebischen Stämme, um eine religiöse Feier zu begehen, die mit der Opferung eines Menschen eingeleitet wurde.

Um endlich auch den Wodan unter den drei Söhnen des Mannus nicht fehlen zu lassen, hat man ihn dem Istvas gleichsetzen wollen und für seine Verehrer, die rheinischen Stämme, in dem Heiligtum einer durch Tacitus bezeugten Göttin Tanfana einen ähnlichen Kultusmittelpunkt nachzuweisen gesucht wie in dem Nerthushain für die Norddeutschen, dem Semnonenhain für die Binnendeutschen. Doch ist das, wie auch manche andere Kombination über die Wodanverehrung, ganz unsicher. Fest steht nur, daß wir unter dem germanischen Gott, den Tacitus Mercurius nennt, den Wodan zu sehen haben. Tacitus bezeichnet ihn ausdrücklich als den höchsten von allen, und in dieser Stellung tritt er uns auch später als Odin in der nordischen Mythologie entgegen.

Immerhin dürfen wir in den Ingväonen, Herminonen und Istväonen drei große westgermanische Kultgenossenschaften sehen, die in jenen alten Liedern einen gemeinsamen Stammesmythus pflegten.

Vornehmlich werden diese und ähnliche Gedichte bei den heiligen Festen vorgetragen worden sein; auch feierliche Prozessionen, wie die Fahrt des Nerthuswagens, sind wohl mit Gesängen begleitet worden, ebenso wie der Umzug um die Spende beim Opferfeste. So wird in Bezug auf eine solche Opferfeier von den Langobarden im 6. Jahrhundert berichtet, wie sie um einen Ziegenkopf im Kreise herumziehen, indem sie ihn durch ein Lied der Gottheit — „dem Teufel", sagt der christliche Gewährsmann — überantworten, und noch lange hatten die Geistlichen gegen das Aufführen von Gesängen, Reigen und Spielen heidnischen Charakters zu kämpfen, die von den Neubekehrten auf die christlichen Kultusstätten und Festtage übertragen wurden. Solch liturgischer Gesang, mit dem sich Bewegungen, auch wohl gewisse Darstellungen des Chores verbanden, hieß bei den Germanen laikas, und die verschiedenen Seiten der so benannten Aufführung treten in den Sonderbedeutungen Tanz, Spiel, Opfer, Musikstück, Chorlied, die das Wort in den germanischen Einzelsprachen gewonnen hat, noch deutlich hervor.

Auch an sakrale Handlungen anderer Art knüpfte sich der Chorgesang. Vor allem galt die Schlacht den kriegerischen Germanen als eine heilige Angelegenheit, bei der die Gottheit gegenwärtig sei. Dem Kriegsgott konnte schon vor dem Beginn des Kampfes das feindliche Heer zum Opfer geweiht, ihm zu Ehren konnten nach der Entscheidung die Kriegsgefangenen hingeschlachtet werden, und nur dem Vertreter und Willensvollstrecker der Gottheit, dem Priester, stand im Kriege die Ausübung der Strafgewalt zu. So sangen denn auch die Krieger beim Auszug zur Schlacht Hymnen, in denen sie einen von Tacitus als Herkules bezeichneten Gott, vermutlich den Thonar, einen ihrer Hauptgötter, „als den ersten aller Helden" feierten. Wenn aber das Treffen begann, so rief die ganze Schlachtreihe in den zur Steigerung des Widerhalls vor den Mund gehaltenen Schild Lieder oder Beschwörungen hinein, und der stärkere oder schwächere Klang dieses Schildgesanges, den sie barditus nannten, galt als gute oder böse Vorbedeutung für den Ausgang des Kampfes. Der uralte Brauch, bei Leichenfeierlichkeiten Lieder zu Ehren des Verstorbenen anzustimmen, ist, wenn auch nicht durch Tacitus, so doch sicher noch für die heidnische Zeit bei den Germanen bezeugt. Auch hierbei verband sich der Gesang mit einem feierlichen Umzug; die Leidtragenden umschritten oder umritten die aufgebahrte Leiche oder den Grabhügel.

Einzelvortrag entsprach dagegen dem Wesen jener Spruchdichtung, die, aus indogermanischer Zeit stammend, unter mancherlei Umformungen in der Gestalt des heilenden oder schädigenden, Übel wehrenden oder verhängenden Zauberspruches noch heute fortlebt. Dieser Gattung gehören auch die beiden einzigen heidnischen Gedichte in deutscher Sprache an, welche auf uns gekommen sind, die sogenannten Merseburger Zaubersprüche. Erst im 10. Jahrhundert niedergeschrieben, sind sie doch sehr alte Zeugnisse eines von christlichen Vorstellungen noch ganz unberührten Götterglaubens, ja der eine, der den verrenkten Fuß eines Pferdes heilen soll, zeigt in der eigentlichen Beschwörung so merkwürdige Berührungen mit einem altindischen Spruche, daß man für beide eine alte indogermanische Formel als Grundlage voraussetzen möchte. Der Beschwörung selbst aber ist in dem deutschen Gedicht eine kleine epische Einleitung vorausgeschickt. Es lautet:

Phol (d. i. Balder) und Wodan fuhren zu Holze.
Da ward dem Fohlen Balders sein Fuß verrenkt.
Da besprach ihn Sinthgunt, Sunna, ihre Schwester,
da besprach ihn Frija, Volla, ihre Schwester,
da besprach ihn Wodan, wie er's wohl verstand,
so Bein- (Knochen-) verrenkung, wie Blutverrenkung, wie Gelenkverrenkung:
„Bein zu Beine, Blut zu Blute,
Gelenk zu Gelenke, als ob sie geleimt wären.“

Ebenso hebt auch der andere Spruch (siehe die Abbildung, S. 5) mit einer knappen Erzählung an, wie ehedem göttliche Frauen (idisi), den nordischen Walküren gleich, herniedergefahren seien, die einen, Fesseln zu binden, die anderen, das feindliche Heer aufzuhalten, die dritten, Fesseln zu lösen; und erst hieran schließt sich die Beschwörung: „Entspring den Haftbanden, entfahre den Feinden!“ Der Verlauf des kleinen Ereignisses, das im Eingang dieser Sprüche berichtet wird, soll vorbildlich und maßgebend sein für den Verlauf des Falles, bei dem man sie anwendet.

Wie in solchen Beschwörungen, so hat auch in anderen Gattungen des kleineren, spruchartigen Gedichtes, namentlich in der sehr weit zurückreichenden des Rätsels, das epische Element nicht ganz gefehlt. Stark hervorgetreten ist es sicherlich bei den verschiedenen Arten sakraler Chorgesänge; ja mythologische Lieder, wie die von Tuisto und seinem Geschlecht, können schon rein episch gewesen sein. Tacitus wenigstens rechnet diese zu den Gedichten, die für die Germanen die einzige Art von Annalen seien. Wir können aus dieser Angabe zugleich schließen, daß für die Überlieferung mythischer, sagenhafter, historischer Erzählungen von Geschlecht zu Geschlecht die poetische Form mindestens die herrschende war. Mancherlei alte Traditionen von Göttern und Heroen, die lange nachher in den Volksepen noch durch die verschiedensten Umformungen hindurchblicken, oder die auch nur gewisse Grundtypen für Neuschöpfungen der Sage hergaben, werden ursprünglich in selbständigen Liedern gelebt haben.

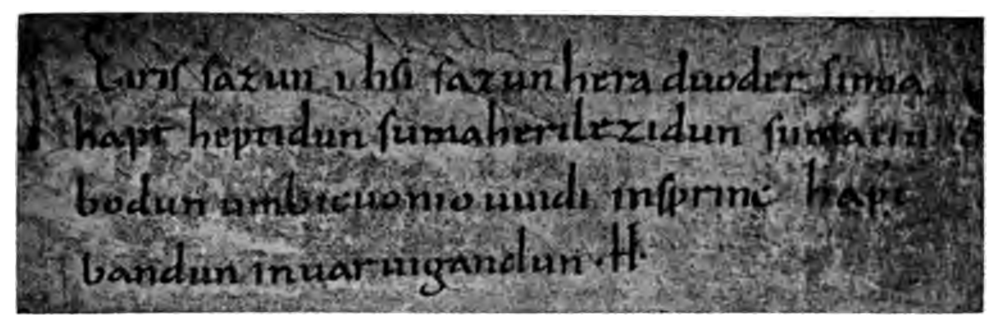
Nicht am wenigsten waren es auch die großen, immer wiederkehrenden Vorgänge in der Natur, der Wechsel der Tages- und Jahreszeiten, aus denen die alles vermenschlichende Phantasie die Überlieferungen vom Leben und Leiden der Heroen gestaltete. Der Sommer verschwindet, die feindlichen, finsteren und kalten Naturgewalten haben die Oberhand: so ist der lichte Held in weite Ferne gezogen, wo ihn die Riesen gefangen halten, aber endlich kehrt er wieder. Aus langem Todesschlaf und den starren Banden des Winters wird die Erde und ihre Vegetationskraft im Frühling befreit: so dringt der Lichtheros durch alle Hemmnisse hindurch zu der weltentrückten Jungfrau und weckt sie aus dem Todesschlummer wieder zum Leben; oder

er gewinnt den Söhnen der Finsternis, des „Nebels", den „Nibelungen", den goldglänzenden Schatz ab. Aber die Finsternis siegt wieder über das Licht: die Jungfrau fällt den Nibelungen anheim; der Held wird von ihnen ermordet, und den Schatz senken sie hinab in die verborgene Tiefe. Nur hin und wieder sieht man noch im Sande des Rheines ein Goldkorn hervorblinken, das die Welle auswusch; dort ruht der unermeßliche Nibelungenhort.

Daß von solchen Dingen in heidnischer Zeit gesagt und gesungen wurde, können wir mit guten Gründen erschließen, ebenso, daß jene dem Naturmythus entsprossene Nibelungensage sich schon an den Rhein geheftet hatte, ehe sie im 5. Jahrhundert mit historischen Elementen verschmolz.

Auch Lieder historischen Ursprungs sind schon durch Tacitus für die Germanen bezeugt. Er berichtet, daß noch zu seiner Zeit Arminius bei den barbarischen, d. h. germanischen, Stämmen besungen wurde.

Erhalten ist uns freilich von alledem nichts; aber ungefähr können wir uns doch ein Bild von der Gestalt der ältesten germanischen Dichtungen machen. Sicher waren sie im alliterie-



Der erste Merseburger Zauberspruch. Nach dem Original (Handschrift des 10. Jahrhunderts), in der Dombibliothek zu Merseburg. Vgl. Text, S. 4.

Übertragung der obenstehenden Handschrift:

Eiris sazun idisi, sazun hera duoder.	Ehemals setzten sich (göttliche) Frauen, setzten sich hierin, dorthin.
suma hapt heptidun, suma heri lezidun,	Die einen hefteten Haft, andere hielten das Heer auf,
suma clubodun umbi cuonio widi:	andere klaubten an Fesseln:
insprinc haptbandun, invar vigandun! H.	entspring den Haftbanden, entfahre den Feinden!

renden Versmaß verfaßt. In jedem ihrer Verse traten zwei Silben durch die natürliche Wort- und Satzbetonung als Hebungen gegenüber den anderen, minder betonten Silben hervor. Je zwei solcher Verse wurden zu einer Langzeile dadurch verbunden, daß die beiden Hebungen des ersten, oder auch nur eine der beiden, gleichen Anlaut mit der ersten Hebung des zweiten Verses hatten; die zweite Hebung dieses letzteren mußte dagegen abweichenden Anlaut zeigen, so daß also die ganze Langzeile mit einer nicht alliterierenden Hebung ausklang. Auf diese urgermanische Grundform weist übereinstimmend die älteste Metrik der sämtlichen germanischen Stämme zurück. Dagegen herrscht bezüglich der Zahl der minderbetonten Silben verschiedener Brauch. Je nachdem freier Einzelvortrag oder Gesang in Begleitung taktmäßiger Bewegung die metrische Form bestimmte, wurde diese eine losere oder gebundenere. Dort folgte der Vers in mannigfach wechselndem Umfange den natürlichen Abschnitten feierlicher, gehobener Rede, hier war er durch den festen Takt des Tanzschrittes oder auch durch die rhythmischen Körperbewegungen bei Ausführung einer Arbeit bestimmt, die uraltem Gebrauche nach durch Gesang begleitet und geregelt wurde. Die festesten Formen zeigt der Alliterationsvers in historischer Zeit bei den Skandinaviern, die freieste bei den Deutschen.

Schon in der Namengebung der Germanen des Tacitus hat das Prinzip der Alliteration seine Spuren hinterlassen; es wirkt lebendig fort in einer ganzen Reihe formelhafter Begriffsverbindungen, die, teilweise altes Gemeingut der westgermanischen Stämme, in der Rechtssprache wie in der gewöhnlichen Rede noch lange, nachdem die deutsche Dichtung den alliterierenden Vers aufgegeben hatte, gebraucht wurden, ja in nicht wenigen Fällen bis zur Gegenwart fortdauern. Ursprünglich aber ist diese Form durchaus poetisch. Die Übereinstimmung des Anlauts von Wörtern, die im übrigen verschieden klingen, geht ebenso wie später der Endreim, ebenso wie die Wiederkehr eines in gewisser Weise geregelten Wechsels von stark und minder stark betonten Silben auf ein Prinzip der Verbindung von Gleichem und Ungleichem, von Wiederholung und Wechsel zurück, das zum Wesen der poetischen Form gehört, ja in der einen oder der anderen Gestalt schließlich jeder Kunstform überhaupt zu Grunde liegt.

Ihm entspringt auch eine sehr alte Eigenheit dichterischen Stiles: der Parallelismus und die Variation des Ausdrucks. Ein und derselbe Gedanke wird in verschiedener Form wiederholt, derselbe Begriff wird in verschiedenen Bezeichnungen variiert, dieselbe Person wird ihren verschiedenen Eigenschaften nach in ein und demselben Satze mehrfach benannt. Wie einzelne Silben durch Verwandtschaft des Klanges, so werden also Wörter und Satzteile, selbst ganze Sätze durch Übereinstimmung ihres Inhalts gewissermaßen miteinander gereimt. Diese Erscheinung ist der Dichtung der germanischen Stämme nicht ausschließlich eigen; aber sie äußert sich bei ihnen charakteristisch und übereinstimmend genug, um als ein gemeinsames Vermächtnis aus urgermanischer Zeit zu gelten. Teilweise vereinigt sie sich eng mit der Alliteration. Gerade jene ins Leben eingedrungenen alliterierenden Formeln verknüpfen gern durch die Alliteration nahe verwandte Begriffe. Aber auch ohne diese äußere Zusammenkettung setzen sich formelhafte Verbindungen fest. Die Ausbildung von Synonymen und poetischen Umschreibungen wird natürlich durch das Prinzip des Parallelismus begünstigt. Dabei werden die synonymen Satzglieder in der altgermanischen Poesie meist nicht unmittelbar nebeneinander gestellt, sondern die Rede wendet sich oft zu einem Begriff, über den sie schon hinausgeschritten war, zurück, indem sie ihn durch einen Parallelausdruck nachträglich wieder aufnimmt. Z. B.:

> Sohn und Vater besorgten ihre Rüstung,
> ihr Schlachtgewand machten sie fertig, die Schwerter gürteten sie an,
> die Helden, über die Harnische, da sie hinritten zum Kampfe.

So fehlt der Darstellung der gleichmäßige, ruhig fortschreitende Fluß. Unstet springt sie hin und her, um mit lebhafter Eindringlichkeit die Vorstellungen, die den Dichter besonders beschäftigen, immer wieder und von verschiedenen Seiten herauszuheben. Erinnern wir uns, daß schon der Rhythmus des germanischen Verses und die Alliteration die Hauptbegriffe des Satzes stark hervorkehrten, nehmen wir hinzu, daß das germanische Akzentgesetz innerhalb des Wortes den stärksten Ton immer auf diejenige Silbe fallen läßt, die den eigentlichen Begriffsinhalt birgt, nämlich auf die Stammsilbe, so sehen wir, wie sehr die besondere Pflege und Ausbildung jener Eigenheit des poetischen Stiles mit der ganzen Sprech- und Denkweise der Germanen zusammenhängt.

Ausführliche Schilderung und Erzählung wird den Dichtungen dieser Zeit noch fremd gewesen sein. So bot sich in ihnen auch gewiß kein großer Spielraum für die poetische Gestaltung besonderer germanischer Lebensanschauungen und Lebensverhältnisse. Aber erwachsen waren sie einem Vorstellungskreise, in dem sich auch die spätere germanische Nationalepik noch bewegt. Denn das Leben und Empfinden der Germanen zeigt bei Tacitus bereits dieselben

charakteristischen Züge, die wir noch nach Jahrhunderten im angelsächsischen, noch nach einem Jahrtausend im deutschen Nationalepos wiederfinden.

Das eigentliche Lebenselement des vornehmen Germanen ist nach Tacitus' Darstellung der Krieg. Friedlicher Erwerbsarbeit abhold, opfert er seine ganze Tatkraft waghalsigem Ringen um Heldenruhm und Kampfbeute. Müssen etwa Speer und Schild allzu lange in der Heimat rasten, dann sucht er wohl in der Fremde Arbeit für sie zu finden. So gilt ihm Krieg und Fehde als der eigentliche Normalzustand, und so konnte eine Art persönlicher Verbindung, die ihrer Natur nach eigentlich nur dem Kampfe diente, zu einer dauernden Einrichtung und zu einer sozialen und sittlichen Macht werden, nämlich das Gefolgschaftswesen.

Jünglinge, die sich in der Waffenkunst ausbilden wollen, aber auch bewährte Kämpfer scharen sich zu einem freiwilligen Gefolge um einen Häuptling zusammen, der vor allem in der Stärke, Trefflichkeit und Vornehmheit dieser beständigen Umgebung seinen Ruhm sucht. Sie begleiten ihn in den Kampf wie in die Versammlung, sind seine Haus- und Tischgenossen und erhalten je nach Verdienst, aber auch je nach des Häuptlings größerer oder geringerer Freigebigkeit ihren Anteil an der Kriegsbeute. Ihm der nächste zu sein, ist das Ziel des Ehrgeizes für einen jeden unter ihnen. Verbunden sind sie mit dem Gefolgsherrn durch die gegenseitige

F U TH A R C(K) G W H N I J * P(?) Z S T B E M L NG O D

Das altgermanische Runenalphabet. Vgl. Text, S. 8. — * Bedeutung unsicher.

Pflicht unerschütterlicher Treue, die bis in den Tod, ja auch über den Tod hinaus gewahrt wird. „Der Häuptling kämpft für den Sieg, die Gefolgsleute für ihren Herrn", berichtet Tacitus. Nur ihm zum Ruhme verrichten sie ihre Heldenwerke, während er hinter keinem der Seinen zurückstehen darf. Fällt er, so müssen sie siegen oder sein Schicksal teilen; Flucht würde ihnen lebenslängliche Entehrung eintragen. Ebendiese Strafe trifft aber auch überhaupt jeden Krieger, der aus der Schlacht ohne Schild entweicht, und so machen die Unglücklichen, die auf diese Weise ihre Ehre verloren haben, oft freiwillig ihrem Leben ein Ende.

In diesen Vorstellungen und Zuständen, wie sie Tacitus schildert, lebt auch noch unser mittelhochdeutsches Volksepos. Die Idee der Heldenehre und der in Not und Tod unwandelbaren Treue bildet seinen sittlichen Kern. Die Gefolgschaft gilt ihm neben der Sippe als der einzige mit Rechten und Pflichten verknüpfte soziale Verband. Staat und Vaterland spielen noch gar keine Rolle.

Auch im Leben der Frau sind Ehre und Treue die ersten und unverletzlichsten Gebote sowohl bei Tacitus als auch im Nationalepos. Gelten sie beim Manne vor allem für kriegerische Tat und das Verhalten zwischen Herrn und Gefolgsmann, so betreffen sie bei der Frau wesentlich die sittliche Führung und ihr Verhältnis zum Gatten und zu den Verwandten. Aber keineswegs ist die germanische Frau in den engen Kreis häuslichen Lebens gebannt. Auch sie ist in der kriegerischen Atmosphäre ihrer Umgebung gestählt. Wer sie in ihrer Ehre, ihrem Stolz, ihrer Liebe kränkt, darf nicht mildere Rache gewärtigen, als wer einen Mann sich zum Feinde machte. An der Schlacht selbst weisen ihr Geschichtschreibung, Mythus und Heldendichtung einen Anteil zu. Jene Germanenweiber, die nach den Berichten der Historiker das Los über den Ausgang des Kampfes werfen, hinter der Schlachtreihe stehend die Flüchtigen

zurücktreiben, die Ermatteten erquicken, die Verwundeten verbinden, aber auch wohl selbst einmal die Waffe führen, sie erinnern lebhaft genug an die Idisi oder Walküren, die in der Schlacht ihr geheimes Wesen treiben, nicht minder aber auch an jene heldenmäßigen Frauengestalten, die im Mittelpunkte unserer nationalen Epik stehen. Denn auch diese sind nicht nur Gegenstand und Ursache zahlreicher Kämpfe, sie haben auch selbst ihren tätigen Anteil dabei, anreizend oder beschwichtigend, streitend oder wundenstillend; und in ihren Namen erscheinen sie als Schlachtenjungfrauen: Kriemhild und Brünhild sind die Kämpferinnen im Helm und im Panzer, Hildegund und Hilde die Streiterinnen, Gudrun ist die des Schlachtenzaubers Kundige.

Ob in vorchristlicher Zeit deutsche Gedichte jemals aufgezeichnet worden sind, muß dahingestellt bleiben. Die Möglichkeit dazu war jedenfalls nicht ausgeschlossen, denn schon lange vor ihrer Christianisierung haben alle germanischen Stämme eine Schrift besessen. Ihr Name, **Runen**, d. i. geheime Rede (vgl. unser „raunen"), gibt über ihren Ursprung keinen Aufschluß. Er entspricht der naturgemäßen Vorstellung der Ungebildeten von der Schrift als einer Rede, die man nicht hört, er kann aber auch zuerst von der geheimnisvollen, zauberischen Besprechung gegolten haben und erst durch die sehr alte Verwendung schriftartiger Zeichen für Zauber, Orakel und Los auf die Schrift selbst übertragen sein.



Die große Nordendorfer Spange. Nach Henning, „Die deutschen Runendenkmäler", Straßburg 1889. — a Rückseite, b Vorderseite. Vgl. Text, S. 9.

Hypothetische Übertragung der Inschrift:
Loga thore Wodan, wigi Thonar. — Awa Leubwini.
Die Heirat ersiege Wodan, weihe Thonar. — (Die Namen des Paares.)
(Die Worte Awa Leubwini stehen im Vergleich zu dem übrigen Teile der Inschrift auf dem Kopfe.)

Das Einritzen solcher Zeichen zu Orakelzwecken bezeugt schon Tacitus für die Germanen; es geschah auf einzelnen Stäben, die von einem fruchttragenden Baume geschnitten waren, und so ist es nicht unwahrscheinlich, daß die sehr alten Worte Buch, Buchstab und Runenstab solchem Brauche, bei dem die Buche bevorzugt werden mochte, entstammen. Überliefert ist uns aber eine Runenschrift erst in Denkmälern, die mit dem 3. oder 4. Jahrhundert n. Chr. anheben (siehe die Abbildung, S. 7). Sie besteht da aus 24 Zeichen, die fast durchweg aus den lateinischen Kapitalbuchstaben umgebildet sind; dabei herrschte besonders der Grundsatz, wagerechte und gebogene Linien in Schrägstriche umzusetzen, wie dies durch die älteste und üblichste Art des Runenschreibens, durch das Einritzen auf Holz, bedingt war; denn eine wagerecht in der Richtung der Holzfasern verlaufende Ritzung blieb unkenntlich, die gebogene war schwieriger auszuführen. Vereinzelte Runenbuchstaben, die sich aus der lateinischen Schrift nicht erklären lassen, mögen auf die alten Orakelzeichen zurückgehen.

Ganz außer Zusammenhang mit dem lateinischen Alphabet stehen Namen und Reihenfolge der Runenzeichen; beides war von größter Bedeutung für den Zauber, den man mit den Runen trieb, und beides haben die Germanen sich selbst geschaffen.

Auf deutschem und ostgermanischem Boden haben sich nur wenige Runeninschriften gefunden, und sie sind sämtlich auf beweglichen Gegenständen, fast ausschließlich auf Metallgeräten, angebracht; von dem im skandinavischen Norden später so reich entwickelten Gebrauche der Runen zu Steininschriften zeigt sich in Deutschland nicht die geringste Spur. Ein besonderes Interesse bietet die aus dem 6.—7. Jahrhundert stammende Inschrift der in einem Gräberfelde zwischen Augsburg und Donauwörth gefundenen Nordendorfer Spange (siehe die Abbildung, S. 8). Sie enthält zweifellos den Namen Wodan und scheint dessen Beistand sowie Thonars Weihe zur Heirat eines Paares zu erflehen, dessen Namen, Awa und Leubwini, gleichfalls dem Zierat eingegraben sind.

---

2. Die Völkerwanderung und die Entstehung der deutschen Heldensage.

Von den Odermündungen bis zum Pregel und südwärts bis an die schlesischen Gebirge saßen zu Tacitus' Zeit die ostgermanischen Völkerschaften: an der Ostsee Lemovier, Rugier und Goten, landeinwärts die verschiedene Stämme umfassende lugische Gruppe. Unter dieser spielten die Nahanarvaler eine ähnliche Rolle wie die Semnonen unter den Sueben (vgl. S. 3). In ihrem Gebiete lag ein heiliger Hain, in dem von alters her ein göttliches Brüderpaar, die Alci, unter einem nach Frauenart gekleideten Priester verehrt wurde; dieses Heiligtum scheint der Mittelpunkt des Kultus der lugischen Nationen gewesen zu sein.

Bald nach der Mitte des 2. Jahrhunderts n. Chr. kommt in diese Stämme eine Bewegung, deren Wellen immer weitere Kreise ziehen. Um 170 erscheinen unter den Völkern, die das römische Reich an der Donau bedrohen, auch die zu den Lugiern gehörigen Wandalen, und ihr Auszug wird die Folge eines Vorstoßes der Goten gewesen sein. Die Goten selbst brechen sich dann nach Südosten Bahn, geraten im Jahre 214 am Nordrande des Schwarzen Meeres zum ersten Male mit den Römern aneinander und beunruhigen durch ihre Raubzüge Jahrzehnte hindurch die Balkanhalbinsel und Kleinasien, bis sie, nachdem Kaiser Aurelian im Jahre 275 die Provinz Dacien den Barbaren eingeräumt hat, auf das linke Donauufer eingeschränkt werden, von wo sich dann ihre zahlreichen in West- und Ostgoten gegliederten Stämme über die nordpontischen Stromgebiete erstrecken.

Natürlich konnten in dieser Periode bei den mannigfachen Berührungen der Goten mit Griechen und Römern die Einflüsse der überlegenen Kultur nicht ausbleiben, und mit dieser wurde auch das Christentum den Goten zuerst unter allen Germanen zugeführt. Unter den Gefangenen, welche sie von ihren großen Streifzügen heimbrachten, befand sich auch manche christliche Familie, die dann ihren Glauben in der heidnischen Umgebung unbeirrt weiterpflegte und allmählich ausbreitete.

Aus einer solchen stammte auch der Mann, dessen Name an der Spitze der Geschichte der germanischen Kirche wie der germanischen Literatur steht. Seine Vorfahren waren vor dem Jahre 268 aus Kappadokien fortgeführt worden; augenscheinlich waren schon seine Eltern auf gotischem Boden geboren; er selbst hat unter den Westgoten um das Jahr 311 das Licht der Welt erblickt und den gotischen Namen Wulfila, d. h. Wölflein, erhalten, der in griechischer Form zu Ulfilas wurde. Das Christentum, zu dem sich Wulfila bekannte, war das des Arius, und zeitlebens ist er ein eifriger Verfechter dieser Konfession, ein überzeugungstreuer Gegner

der orthodoxen Lehre von der Wesensgleichheit des Vaters und des Sohnes geblieben. Nachdem er in den geistlichen Stand getreten und im Alter von dreißig Jahren zum Bischof der Goten geweiht worden war, entfaltete er zunächst in der Heimat eine fruchtbare Missionstätigkeit. Aber in der wachsenden Verbreitung des Christentums sah der Westgotenhäuptling Athanarich eine Gefahr für sich und seine Untertanen; seine blutigen Gewaltmaßregeln veranlaßten Wulfila, die beträchtliche Schar der bekehrten Goten über die Donau zu führen, wo ihnen der Kaiser in Mösien, in der Gegend von Nikopoli, Wohnsitze anwies. Dort haben diese christlichen Mösogoten, oder Goti minores, wie man sie nannte, Jahrhunderte hindurch als ein friedliches Hirtenvolk gehaust, von den kriegerischen Stammesgenossen völlig getrennt, doch der heimischen Sprache treu: noch im 9. Jahrhundert wurde unter ihnen gotisch gepredigt. Wulfila starb, nachdem er vierzig Jahre als Bischof segensreich gewirkt hatte. Der Sturz der arianischen Partei unter Theodosius hatte seine letzte Lebenszeit getrübt. Durch die Glaubensstreitigkeiten, die auch auf dem Konzil von Aquileja im September 381 mit einer Niederlage seiner Gesinnungsgenossen geendigt hatten, war er nach Konstantinopel geführt worden; unter dem schmerzlichen Eindrucke, daß auch hier die Hoffnungen seiner Partei scheiterten, endete einige Monate nach jenem Konzil, vermutlich im Frühjahr 382, sein Leben.

Wulfilas Wirksamkeit reichte weit über seine mösische Gemeinde hinaus. Aufzeichnungen seines Schülers, des Bischofs Auxentius, die von wärmster Begeisterung für ihn durchdrungen sind, und selbst Äußerungen der gegnerischen Partei lassen die Größe des Mannes ahnen. Er muß eine mächtig anregende Persönlichkeit gewesen sein, von gewaltigem Einfluß auf sein Volk. Voll heiligen Eifers für seinen Beruf, hat er durch Verhandlungen mit dem Kaiser, durch Teilnahme an Konzilien und besonders durch griechische, lateinische und gotische Schriften und Übersetzungen für die Ausbreitung und Festigung, den dogmatischen Ausbau und die Rechtfertigung des Christentums und der arianischen Lehre unermüdlich und erfolgreich gewirkt.

Von seinen griechischen Schriften ist nichts, von den lateinischen nur das knappe Bekenntnis erhalten, in dem er angesichts des Todes noch einmal seinen arianischen Glauben bezeugte. Aber von seinem weitaus wichtigsten Werke hat ein günstiges Geschick wenigstens sehr bedeutende Bruchstücke auf uns gebracht. In Palimpsesten, Pergamentblättern, deren ursprünglicher Inhalt erst nach Entfernung später darübergeschriebener lateinischer Texte wieder sichtbar gemacht worden ist, und vor allem in den umfänglichen Fragmenten des zu Upsala aufbewahrten Codex argenteus, dessen Schriftzeichen mit Silber- und Goldfarbe auf purpurgefärbtes Pergament aufgetragen sind, ist uns der größte Teil des Neuen Testamentes in gotischer Sprache überliefert (siehe die Abbildung, S. 11), während gleichzeitig Bruchstücke einer Übertragung des Buches Nehemia zeigen, daß auch das Alte Testament in der gotischen Bibelübersetzung wenigstens teilweise enthalten war. Durch unverdächtige Zeugnisse wissen wir, daß Wulfila eine solche verfaßt hat. Die überlieferten Textstücke sind freilich durchweg mehr als hundert Jahre nach Wulfilas Tode und nicht in seiner westgotischen oder mösischen Heimat, sondern von Ostgoten in Oberitalien niedergeschrieben worden, aber wir dürfen der allgemeinen Annahme folgen, daß sie aus Wulfilas Werk stammen, wenn auch nicht ausgeschlossen scheint, daß am Alten Testament eine andere Hand neben der seinen tätig war. Die Bücher der Könige aber fehlten, wie uns berichtet wird, der gotischen Bibel überhaupt, angeblich, weil Wulfila gefürchtet hätte, daß ihr Inhalt die angeborene Kampflust der Goten eher ermuntern als zähmen würde.

Mag also Wulfila nicht die ganze Heilige Schrift übertragen haben, der wahre Schöpfer der gotischen Bibel ist er bei alledem; und zugleich auch der Schöpfer einer gotischen Literatur

im eigentlichsten Sinne. Denn er hat seinem Volke erst eine Schrift geschaffen, die im Gegensatze zu den geritzten Runenbuchstaben für das Schreiben auf Pergament geeignet war, dabei auch des heidnisch-magischen Nimbus entbehrte, der nun einmal die Runen umgab. Im wesentlichen übernahm er zwar die griechischen Buchstaben, behielt auch ihre Reihenfolge und ihren Zahlenwert bei; doch sah er sich in einzelnen Fällen veranlaßt, einerseits griechischen Schriftzeichen einen abweichenden Lautwert zu geben, anderseits auch solche des lateinischen und des runischen Alphabetes zur Ergänzung heranzuziehen.

Das wirklich Bewundernswerte an Wulfilas Leistung aber ist, wie er die Sprache dieses aller Spekulation fremden, heidnischen Kriegervolkes nicht nur den Erzählungen, sondern auch

Textprobe aus Wulfilas Bibelübersetzung (Ev. Mark. 7, 5—7). Aus dem sogenannten Codex argenteus, in der Universitätsbibliothek zu Upsala. Vgl. Text, S. 10.

Übertragung der obenstehenden Handschrift:

Hlaif. Iþ is andhafjands qaþ du im: þatei vaila praufetida Esaias bi izvis þans liutans, sve gameliþ ist: sô managei vairilôm mik svêraiþ, iþ hair- tô izê fairra habaiþ sik mis. Iþ svarê mik blotand, laisjandans ...	Brot[1]. Aber er antwortete und sprach zu ihnen: „Recht hat Esaias prophezeit über euch Heuchler, wie geschrieben steht: diese Menge (dies Volk) verherrlicht mich mit den Lippen, aber ihr Herz befindet sich fern von mir. Aber vergebens verehren sie mich, lehrend ...“

[1] Letztes Wort von V. 5.

den ethischen und dogmatischen Erörterungen der Bibel anzupassen wußte. Selten läuft ihm dabei ein Mißverständnis unter; selten auch hat er sich genötigt gesehen, einen biblischen Ausdruck als unübersetzbar beizubehalten; eher bedient er sich eines griechischen oder lateinischen Fremdwortes, das seinem Volke durch die Berührungen mit dem Römerreiche schon damals geläufig war; sonst hat er durchaus seine griechische Vorlage getreu, aber nicht sklavisch in ein unverfälschtes Gotisch übersetzt, und der guten Form wandte er genug Aufmerksamkeit zu, um gelegentlich auch gegen die Quelle Abwechselung im Ausdruck einzuführen.

Uns ist Wulfilas Bibel jetzt vor allem das unschätzbare Sprachdenkmal, das uns ermöglicht, durch anderthalb Jahrtausende hindurch die germanische Sprachentwickelung zu verfolgen. Für ihre Zeit ist sie vor allem das wichtigste Hilfsmittel zur Ausbreitung des Christentums unter den Ostgermanen gewesen, wie denn die Mission unter diesen Stämmen in der Tätigkeit des großen Gotenbischofs ihren eigentlichen Ausgangspunkt hat.

Sie alle, die Wandalen und Rugier so gut wie die Ost- und Westgoten, vorübergehend auch die Burgunder, wurden seiner Konfession, dem Arianismus, zu einer Zeit gewonnen, wo dieser unter den Römern und Griechen ausgerottet ward. Unter Umständen hätte dies zwischen den ostgermanischen Stämmen, die auf den Trümmern des römischen Reiches ihre Staaten gründeten, ein starkes Bindeglied und eine Stütze ihrer Nationalität gegen das orthodoxe Römertum werden können. Aber so hervorragende Anlagen die Goten auch zeigten, es war nicht daran zu denken, daß die Germanen schon damals eine nationale Kultur hätten entwickeln können, die im stande gewesen wäre, sich in Italien, Gallien, Spanien und Afrika neben jenen großen Überlieferungen der alten Welt zu behaupten, mit denen sich die orthodoxe Kirche aufs engste verbündet hatte.

So konnte das Hinzutreten des konfessionellen Gegensatzes zum nationalen und die Feindschaft der überlegenen orthodoxen Kirche, statt die ostgermanischen Staaten und Nationalitäten zu festigen, nur ihre Auflösung beschleunigen. Die Wandalen in Afrika gingen noch als Arianer unter, ebenso in Italien die Ostgoten, mit deren Reich auch das eigentliche Zentrum dieser arianischen Germanenstaaten und zugleich die Pflegestätte gotischen Schrifttums verschwand. Die Burgunder waren schon katholisiert und romanisiert, als ihr Reich von den Franken vernichtet wurde; und nicht anders verhielt es sich mit den Westgoten, als sie im Jahre 711 den Mauren erlagen.

Eine kurze Dauer war diesen Staaten in der Geschichte beschieden; um so länger währte ihr Andenken in der Dichtung und Sage. Denn aus den großen Ereignissen jener ostgermanischen Wanderung, die zu ihrer Bildung führten, aus den gewaltigen Kämpfen, in denen die germanischen Recken das römische Weltreich in Trümmer schlugen, bildeten sich die Stoffe der **deutschen Heldensage**, die noch nach einem Jahrtausend von den Alpen bis nach Island und den Faröern hin im Liede lebten. Aber nicht Staaten, sondern Persönlichkeiten sind es, von denen die Sage berichtet. In Taten und Leiden einzelner Könige und Helden faßt sie unbewußt die Erlebnisse der Völker zusammen, und so kann es geschehen, daß der Name eines Volkes aus der Sage völlig verschwindet, während doch seine Geschicke ihren Hauptinhalt bilden. So ist es in Deutschland den Goten ergangen. Den Ostgoten Theoderich hat die deutsche Sage zu ihrem größten Helden erhoben, Erinnerungen an seine Vorfahren und sein Geschlecht, die Amalungen, hat sie aufbewahrt, sein Volk aber hat sie vergessen. Ja, was noch auffälliger erscheinen mag, selbst den Namen der Römer nennt die deutsche Heldensage nicht. Der große historische Gegensatz zwischen Römertum und Germanentum ist in ihr gar nicht zum Ausdruck gekommen. Denn ihr fehlt eben das Staats- und Volksbewußtsein; nicht Nationen, sondern Fürsten, Geschlechter und Gefolgschaften stellt sie gegen- und nebeneinander, nicht um nationale, sondern um persönliche Angelegenheiten drehen sich die Taten, von denen sie meldet.

Gerade bei den Goten ist die epische Heldendichtung schon sehr früh bezeugt. Jordanes, der im Jahre 551 eine Gotengeschichte aus älteren Quellen auszog, erwähnt unter anderem schon alte Lieder, in denen sie ihren Zug von der Weichsel nach dem Schwarzen Meere feierten, und auch er vergleicht diese Dichtungen, wie schon Tacitus die Lieder der Germanen seiner Zeit, mit historischer Überlieferung.

Diese älteste gotische Epik hat in der Heldensage keine Spuren hinterlassen. Dagegen hat sich, solange es überhaupt noch germanische Heldenlieder gab, das Andenken des mächtigen Ostgotenkönigs **Erman(a)rich** erhalten, der dem Einbruch der Hunnen um 375 zum Opfer fiel. Nach der ältesten historischen Nachricht gab er sich selbst den Tod, und nun fluteten die

Hunnenschwärme über sein Reich und über Europa hin. Aber auch hier lebt nicht das folgenschwere historische Ereignis, das sich mit Ermanrichs Namen verknüpft, sondern sein persönliches Geschick in der Sage fort. Der König hatte, so erzählt Jordanes, Sunilden, ein Weib aus dem ihm dienstbaren Geschlecht der Rosomonen, wegen eines Verbrechens ihres flüchtig gewordenen Mannes von wilden Pferden zerreißen lassen. Ihre beiden Brüder Sarus und Ammius aber rächten sie, indem sie den Ermanrich überfielen und ihm eine Wunde beibrachten, an der er den Rest seines Lebens hinsiechte. Diese Überlieferung wurde bis in den skandinavischen Norden getragen, wo sie mit Beibehaltung der Namen der Hauptbeteiligten in zwei Eddaliedern behandelt wurde; in Deutschland war sie noch im 10. Jahrhundert einem Chronisten bekannt, welcher dergleichen Erzählungen aus Volksliedern schöpfte, ja eines der jüngsten Denkmäler deutscher Heldendichtung singt noch von „koning Ermenrîkes dôt“. Dabei ist aber die Sage früh, auch schon in der nordischen Fassung, erweitert worden. Ein schwer gekränkter Vertrauter des Ermanrich nämlich, vielleicht ursprünglich der Gatte der unglücklichen Sunild, rächt sich an dem König, indem er ihn durch tückische Ratschläge veranlaßt, seine eigenen Söhne zu ermorden; und so wird Ermanrich im germanischen Epos der Typus des Tyrannen, der in grausamer Verblendung gegen sein eigenes Geschlecht wütet, bis ihn endlich selbst das Geschick ereilt.

Während also der Zusammenstoß der Hunnen mit den Germanen in der Ermanrichsage keine Spur hinterließ, hat er an der Bildung der großartigsten germanischen Heldensage, der von den Nibelungen, einen sehr wesentlichen Anteil.

Die Burgunder, die nach dem Aufgeben ihrer Stammsitze an der Weichsel im 4. Jahrhundert am oberen Main gehaust hatten, schoben sich allmählich bis an den Mittelrhein vor. Dort wurde ihnen unter ihrem König Gunther im Jahre 413 auf dem linken Ufer ein Gebiet abgetreten, in welchem wohl, wie im Nibelungenliede, Worms ihr Königssitz wurde. Es war das eine große Errungenschaft. Der Wormsgau galt als ein durch Natur und Kultur so reich gesegnetes Land, daß sich an ihn die Sage vom Rosengarten, dem poetischen Bilde einer paradiesischen Landschaft, heften konnte. So erscheint denn im mittelhochdeutschen Epos, wie der Zwergkönig Laurin in seinem märchenhaften Reiche in den Bergen Tirols, König Gibich mit seinen Söhnen in Worms als Besitzer und Verteidiger eines prächtigen Rosengartens.

Aber noch unter einem anderen Bilde versinnlicht die Sage reiche Herrschaft und großes Besitztum. Der Schatz des königlichen Hauses wird ihr zum Inbegriff aller Hilfsquellen des Herrschers. Ermanrichs großes, über viele fremde Völker ausgedehntes Reich wird in der Sage zum unermeßlichen Schatze, zur Erwerbung eines Hortes der Harlungen, von dem ein alter Mythus erzählte. Ganz so läßt die Sage die Burgunder als Eroberer jenes üppigen Rheinlandes den mythischen Rheinschatz, den Nibelungenhort, gewinnen und bringt sie infolge davon mit dem alten Mythus von dem Lichtheros Siegfried und den Nibelungen (vgl. S. 4 u. 5) in Verbindung. Denn nachweislich wußte man schon zu der Zeit der Aufrichtung des mittelrheinischen Burgunderreiches, daß der Rhein tatsächlich Gold führe, wie denn rheinaufwärts von Mainz, auch in der Nähe von Worms und Lochheim, wo nach dem Nibelungenliede der Hort versenkt wurde, das Mittelalter hindurch und stellenweise bis auf unsere Zeit Goldwäschen bestanden haben. Wenn demnach die burgundischen Könige von den Sängern die Herren des Nibelungenhortes genannt wurden, so war das nichts anderes, als wenn tatsächlich ein Dichter des 13. Jahrhunderts von den reichen Rheinlandbewohnern singt, ihnen diene des Rheines Grund, und der Nibelungenhort ruhe bei ihnen im Lurlenberge. Als Erwerber dieses Rheinschatzes aber treten nun die burgundischen Könige in den Kreis der mythisch-sagenhaften

[illegible] Siegfried den Hort abgewannen; der mythische Hagen, der [illegible] an Siegfried ausführte, wurde zu einem Verwandten ihres Hauses [illegible] Mitwissern oder Teilnehmern seiner Tat; und auch der Name Nibelungen [illegible] Eigentümer des Hortes übertragen.

[illegible] erfreuten sich die Burgunder ihres mittelrheinischen Reiches. Schon im [illegible] ihre Macht einen empfindlichen Stoß, als ein Versuch, sie nach Nordwesten [illegible] durch Aëtius blutig zurückgewiesen wurde. Zwei Jahre später erlag sie dem [illegible] Hunnen. „Die Hunnen haben den König Gunther mit seinem Volk und seinem [illegible]“ und „Zwanzigtausend Burgunder niedergemetzelt“, so lauten die dürren [illegible] Chroniken. Die alles individualisierende Sprache der Sage aber macht aus dieser [illegible] des rheinischen Burgunderreiches durch die Hunnen die Märe: Der Hunnenkönig [illegible] bereitete dem König Gunther und seinen Leuten den Untergang, um sich des Nibelungen-[illegible] zu bemächtigen.

Aber auch den Attila traf das Verhängnis. Sein Tod erfolgte tatsächlich unter Umständen, [illegible] Bedürfnis der Sage nach Verkettung von Schuld und Sühne entgegenkamen. Im [illegible] wurde Attila eines Morgens neben einem Weibe, mit dem er soeben Hochzeit gehalten, in seinem Blute schwimmend gefunden. Ein Blutsturz hatte seinem Leben ein Ende gemacht. Bald aber verbreitete sich das Gerücht, jenes Weib habe ihn ermordet; spätere Historiker wissen auch zu erzählen, sie habe Blutrache an Attila geübt, der ihr den Vater getötet hatte. [illegible] war eine Germanin, denn sie führte den Namen Hildiko; das ist die Koseform des Namens [illegible] oder eines damit zusammengesetzten, wie Brünhild, Grimhild. Eine Grimhild aber kannte die Sage als Siegfrieds Gattin und zugleich als eine Schwester jener Nibelungen, mit denen man die burgundischen Könige vermischt hatte. Diesen hatten die Hunnen, d. h. nach der Sage Attila, den Untergang bereitet. So wurde nun Attilas vermeintliche Ermordung durch Hildiko, die alle seine Feinde als gerechte Strafe für seine bösen Taten ansahen, in der Sage von den Burgundern als Vergeltung für das Schicksal, das er diesen bereitet hatte, ja geradezu als Blutrache der Nibelungen-Hilde an dem Mörder ihrer nibelungisch-burgundischen Brüder ausgelegt. Grimhild wurde demnach mit der historischen, dem Attila vermählten Hildiko gleichgesetzt; die Sage berichtete also, daß sie nach ihres Gatten Siegfried Tode den Attila geheiratet habe; als aber Attila ihre Brüder vernichtet hatte, habe sie ihn im Bett ermordet.

In dieser Form drang die Nibelungensage zu den Skandinaviern und wurde in der Zeit etwa von der Mitte des 9. bis zu der des 11. Jahrhunderts in Norwegen, Island und Grönland in einer Anzahl von Heldenliedern bearbeitet, welche später in die gemeinhin „Edda“ genannte Sammlung aufgenommen sowie auch prosaischen Erzählungen zu Grunde gelegt wurden. Der mythische Charakter der Sage von Siegfried und den Nibelungen tritt in diesen Überlieferungen am deutlichsten hervor. Ihre gemeinsame Grundform ist etwa folgende.

Sigurd, d. h. Siegfried, aus dem mythischen Geschlecht der Völsunge (Wälsinge) wächst, ohne von seinen Eltern zu wissen, bei einem Zwerge, einem kunstreichen Schmiede, auf. Durch diesen veranlaßt, tötet er einen Drachen und erwirbt den unermeßlichen Schatz, den das Ungeheuer gehütet hat. Dann erweckt er eine auf feuerumgebenem Berge ruhende Walküre aus dem Todesschlummer, in den Odin sie versenkt hatte, indem er mit dem Schwert den Panzer öffnet, der ihren Leib umpreßt: eine poetische Ausgestaltung des alten Naturmythus von der Wiederbelebung und Befreiung der erstorbenen, frostumfangenen Vegetationskraft der Erde durch den Lichtheros, die dem Märchen vom Dornröschen ähnelt. Auch Sigurd gewinnt sich

die befreite Jungfrau zur Braut. Die Kehrseite dieses Mythus aber ist es, daß die Erlöste wieder der Gewalt des Winters und der Finsternis anheimfällt, und diese Seite vor allem tritt nun in einer anderen Fassung der Sage hervor, nach welcher der Lichtheros Sigurd zwar auch siegreich zu der feuerumgebenen Jungfrau eindringt, sich aber nur mit ihr verbindet, um sie alsbald dem Herrscher der Finsternis, dem Nibelungen, abzutreten.

Diese beiden, ursprünglich voneinander unabhängigen Überlieferungen werden nun vereinigt, indem die Heldin der ersten, die Walküre Sigrdrífa, mit der der zweiten, der Walküre Brynhild, identifiziert wird. Sigurd verlobt sich mit der auferweckten Sigrdrífa-Brynhild, verläßt sie aber alsbald und kommt zu Gunnar (Gunther) und seinen Brüdern. Gunnars Mutter, auf die hier der Name Grímhild übertragen ist, während seine Schwester, die Grímhild der ursprünglichen Sage, Gudrun genannt wird, flößt ihm einen Zaubertrank ein, durch den er Sigrdrífa-Brynhild vergißt. Er vermählt sich mit Gudrun, ja er entschließt sich, Brynhilden für Gunnar zu erwerben. Zu diesem Zwecke wechselt er mit dem Freunde die Gestalt, wie Grímhilds Zauberkunst es ihm gelehrt hatte, durchsprengt so die Lohe, die auch jetzt Brynhild umgibt, und vollzieht mit dieser ein keusches Beilager, bei dem das Schwert sie trennt.

So wird die Errungene, wie nun der alten Brynhildentradition gemäß weiter erzählt wird, durch eine Täuschung mit Gunnar verbunden. Sie aber liebt nur den Sigurd. Bei einem Zanke mit Gudrun, ihrer verhaßten, glücklicheren Nebenbuhlerin, erfährt sie, daß nicht Gunnar, sondern Sigurd die Tat verrichtet hatte, an die ihr Besitz geknüpft war. Sie weiß nun, daß sie von Rechts wegen dem Helden gehört, den sie liebt, während er sie durch einen Betrug dem ungeliebten Manne überantwortet hat. Da wird sie von einem so wahnsinnigen Haß gegen ihn erfüllt, wie er nur aus verschmähter Liebe auflodern kann. Sie treibt Gunnar, ihn zu ermorden. Der starre Sinn des dämonischen Weibes, zugleich auch das Begehren nach Sigurds unermeßlichem Schatz bezwingt den Schwankenden. Er stiftet die Schandtat an. Als aber das Fürchterliche geschehen ist, da will auch Brynhild nicht länger leben; denn den Gunnar verachtet sie jetzt nur noch mehr als zuvor. Sie gibt sich selbst den Tod, um mit Sigurd vereint auf dem Scheiterhaufen zu ruhen, durch das blanke Schwert von dem Geliebten getrennt, wie einst, als er das Brautbett mit ihr teilte.

Und nun mündet die Sage in jene Überlieferung von Attila (nordisch Átli) und Hilde ein. Die verwitwete Gudrun (eigentlich Grímhild) heiratet den Hunnenkönig. Nach dem Nibelungenhorte lüstern, ladet Átli ihre Brüder in sein Land. Vergeblich sucht Gudrun sie zu warnen, vergeblich die Betrogenen zu schützen; in dem Kampfe am hunnischen Königshof zieht sie selbst für sie das Schwert; aber die Helden werden überwältigt und gefangen gesetzt; Átli läßt sie grausam hinmorden, ohne daß es ihm gelungen wäre, von ihnen den Ort zu erkunden, an dem sie zuvor den Nibelungenschatz in den Rhein gesenkt hatten. Aber Gudrun nimmt für den Tod ihrer Brüder fürchterliche Rache: sie tötet heimlich die beiden Knaben, die der Hunnenkönig mit ihr gezeugt hat, gibt dem Ahnungslosen von ihrem Blut zu trinken und von ihren Herzen zu essen und entdeckt ihm dann mit grausamen Worten, was er genossen hat. Schließlich erdolcht sie den Verhaßten im Bette und läßt seinen Palast in Flammen aufgehen.

Die Nibelungensage hat es in den Eddaliedern weder zu einer einheitlichen Gestalt noch zu epischer Fülle der Darstellung gebracht. Ihre Behandlung ist von echt nordischer Wortkargheit, Herbheit und Härte. Aber dazwischen bricht zeitweilig wie die vulkanischen Feuer und heißen Springquellen aus Islands starrem Boden mit elementarer Gewalt eine Leidenschaft hervor, zu deren wilder Größe wir staunend und erschüttert hinaufsehen.

Andere Schicksale hat die Sage in Deutschland gehabt. Hier wurde auch die Ermordung Siegfrieds und die Vernichtung der Burgunder in das Verhältnis von Schuld und Sühne gesetzt; in ihrem Untergang an Etzels Hof sah man die Blutrache für ihre Mordtat sich vollziehen. Aber nicht Etzeln konnte diese Rachepflicht obliegen; die einzige Person der Sage, der sie zufallen konnte, war Siegfrieds Witwe. Sie mußte nun ihre Stellung als Etzels Gemahlin ausnutzen, um die große Niedermetzelung der Burgunder durch die Hunnen anzustiften, der vor allem Hagen und ihre Brüder zum Opfer fielen. Diese Wendung der Sage entsprach auch einer veränderten Anschauung über das Verhältnis von Ehe und Blutsverwandtschaft.

Die ursprüngliche Sage steht auf dem Boden einer uralten Vorstellung, der das Band zwischen Bruder und Schwester für enger und für stärker verpflichtend gilt als das zwischen den Ehegatten. Auf einer höheren Stufe gesellschaftlicher Ordnung hat sich das Verhältnis umgekehrt; so auch in der deutschen Fortbildung der Nibelungensage. Kriemhild vollzieht nicht mehr Bruderrache am Gatten, sondern Gattenrache an den Brüdern. Damit lädt sie aber auch an Etzels Statt die Blutschuld für den Untergang der Burgunder auf sich, und folgerichtig bildet jetzt nicht mehr Etzels, sondern ihr eigener Tod die Sühne, welche die große Tragödie abschließt.

Bei dieser Wandelung wurde natürlich die verhängnisvolle Bedeutung des Schatzes in den Hintergrund gedrängt. In der norddeutschen Version der Sage bleibt wenigstens Attilas Habgier stellenweise noch in der Erinnerung; in der süddeutschen fallen auch die Gedanken an den Schatz statt seiner der Kriemhild zu. Etzel dagegen erscheint hier als ein freigebiger, edler Fürst, der mächtige Schützer der Bedrängten und Vertriebenen.

Diese merkwürdige Auffassung von der „Gottesgeißel", die wie für das Nibelungenlied so für die südostdeutsche Volksepik überhaupt gilt, kann natürlich nicht von Attilas Gegnern ausgehen. Sie kann ihren Ursprung nur in der Dichtung und Sage eines der deutschen Stämme haben, die unter seinem Zepter und Schutze standen, an seiner Seite fochten und ihrer Auffassung von dem für andere so Gefürchteten einen sehr bezeichnenden Ausdruck gaben, indem sie ihm den germanischen Namen Attila, d. i. Väterchen, beilegten oder doch seinen ähnlich lautenden nationalen Namen auf diese Weise umdeuteten. Ein solcher Stamm waren vor allem die Ostgoten. Ihr König Walamer herrschte mit seinen Brüdern Theodemer und Widemer über sie in Ungarn nur als Unterregent Attilas. In der Schlacht bei Châlons (451) fochten sie für den Hunnenkönig gegen ein römisch-germanisches Heer, unter dem auch Burgunder wieder den Hunnen gegenüberstanden. Beide Teile erlitten fürchterliche Verluste.

Auch diese Ereignisse und Verhältnisse beeinflußten, jedenfalls durch spät-ostgotische Vermittelung, die Nibelungensage. Der Ausgang des altüberlieferten Kampfes zwischen Burgundern und Hunnen wird in ihr nun für beide Parteien ein gleich blutiger. Auf Seite der Hunnen fochten die Ostgoten oder vielmehr der Vertreter des Ostgotentums in der Sage, Theoderich oder Dietrich von Bern. Auf ihn überträgt sich auch, was von seinem Vater Theodemer galt: er erscheint in Ungarn, selbst ohne Reich, unter Attilas Schutz und an Attilas Hof. Hier wird er in den Kampf zwischen Burgundern und Hunnen hineingezogen, der ihn selbst aller seiner Mannen beraubt. Aber als Überwinder der beiden letzten und gewaltigsten Burgunder, Gunthers und Hagens, führt er die Entscheidung herbei und steht nun fest und unbesiegbar im allgemeinen Verderben als der größte aller Helden da.

Nach dem Untergange des ostgotischen Reiches in Italien mögen versprengte Reste der Ostgoten zunächst in den österreichischen Alpenländern durch Lieder und Erzählungen von

Attila, Dietmar und Dietrich dem bajuvarischen Stamme die Grundlagen dieser Sagenversion übermittelt haben, die uns denn auch sechs Jahrhunderte später zuerst auf österreichischem Gebiet entgegentritt.

Überhaupt fällt dem Dietrich von Bern mehr und mehr die Führerrolle in der deutschen Heldensage zu; er wird der Lieblingsheld unseres Volkes, das rechte Idealbild deutschen Nationalcharakters, reichte doch tatsächlich keiner unter allen Germanenfürsten vor Karl dem Großen an die Bedeutung Theoderichs und an seine zentrale Machtstellung innerhalb der germanischen Staaten heran. Aber nicht politische, sondern menschliche Größe ist es, was die Sage feiert, ein Heldentum, wie es nicht sowohl in Glanz und Glück als im Kampfe mit einem feindseligen Schicksal recht zutage tritt.



Das Grabmal des Theoderich bei Ravenna. Nach Photographie von Luigi Ricci in Ravenna. Vgl. Text, S. 18.

Die germanische Heldensage hat einen unverkennbaren Zug zum Tragischen. Aus der an glänzenden Siegen und Erfolgen so reichen Zeit der Völkerwanderung hat kein Ereignis für sie auch nur annähernd das Interesse und die Bedeutung gewonnen wie die blutige Niederlage jenes einen burgundischen Stammes, und aus der ganzen ruhmvollen Geschichte des Begründers des Ostgotenreiches in Italien ist ihr nichts so sehr im Gedächtnis haften geblieben wie ein vorübergehender Mißerfolg in seinen Kämpfen mit Odoaker. Dazu kam die Erinnerung daran, daß bereits ehedem, unter Alarich, Goten Italien besessen hatten, ferner die Vermischung der Schicksale Dietrichs mit denen seines von den Hunnen abhängigen Vaters und endlich der Wunsch, in seinen Kämpfen mit Odoaker das Recht auf der Seite des großen Gotenkönigs zu sehen, den man in einer langjährigen Regierungszeit als milden und gerechten Herrscher verehren gelernt hatte. Alles dies vereinigt sich, um die Geschichte Theoderichs vollständig umzugestalten.

Der historische Theoderich drang, zwar ermächtigt durch den oströmischen Kaiser, aber doch ohne eigene Rechtsansprüche, als Eroberer in Italien ein, und den nach langwierigem Kriege überwundenen Odoaker ermordete er schließlich treulos. Die Sage macht aus ihm den von hartem Schicksal verfolgten Helden, der, von Odoaker aus seinem väterlichen Reich in Italien vertrieben, an Attilas Hofe Zuflucht findet und nach langer Verbannung mit hunnischer Hilfe heimkehrt, um in schweren Kämpfen dem Odoaker die Herrschaft wieder zu entringen.

In späterer Überlieferung wird er zum Neffen des Ermanrich, wird durch diesen des Erbes beraubt und so in das Schicksal der verfolgten Verwandten des bösen Königs hineingezogen. Überall aber hebt sich auf dem dunkeln Grunde eines widrigen Geschicks der milde Edelsinn, die bedächtige Kraft und das unwiderstehliche Heldentum des großen Berners nur um so glänzender ab. Gerade in dieser sagenhaften Umgestaltung von Theoderichs Leben zeigt es sich recht, wie die sittlichen Ideale eines Volkes mehr in seiner Dichtung als in seiner Geschichte zu erkennen sind. (Siehe die Abbildung, S. 17.)

Von dem, was andere germanische Stämme in diesem Zeitalter durchlebten, sind in den Denkmälern der Heldensage nur sehr schwache Spuren zu erkennen. An den ostfränkischen König Theoderich und seinen Sohn Theodebert erinnert die Tradition von Hugdietrich und Wolfdietrich in stark verblaßten Zügen. An das südfranzösisch-spanische Westgotenreich gemahnt die Sage von Walter von Aquitanien, der mit seiner Geliebten Hildegund von Attilas Hof, wo sie beide als Geiseln geweilt haben, in die Heimat flieht und unterwegs auf dem Wasgenstein mit König Gunther und dessen Genossen schwere Kämpfe besteht. Als Vertreter der Langobarden erscheint wenigstens der Name eines ihrer Könige, Rother, in der deutschen Sage, während es zweifelhaft ist, ob das, was sie von ihm berichtet, auf irgend einer historischen Grundlage ruht. Reichere Zeugnisse für die Heldendichtung der Langobarden bietet des Paulus Diaconus langobardische Geschichte, die zum Teil auf solchen nationalen Traditionen fußt.

Aber gering ist das Erhaltene im Vergleich zu dem spurlos Verlorenen, da alle diese Lieder lediglich durch mündliche Überlieferung verbreitet wurden. Wie die Heldendichtung aus dem Lied erwächst, das zum Ruhme des Königs in seiner Methalle erschallt, sehen wir aus der Erzählung eines Augenzeugen von einem Gastmahl an Attilas Hofe, bei dem zwei „Barbaren", vermutlich Ostgoten, vor dem König selbst seine Taten in Gedichten feiern und unter der Zuhörerschaft hier Freude und flammende Begeisterung, dort Tränen wehmütiger Erinnerung wecken. Unter den Gefolgsleuten wie unter den Fürsten hat es nicht an Sangeskundigen gefehlt, und bei den Angelsachsen konnte die Harfe, neben der Zither die gewöhnliche Begleiterin des epischen Liedes, in der Königshalle von Hand zu Hand gehen.

Aber auch berufsmäßige Sänger sind bereits in diesem Zeitraum von Hof zu Hof, von Stamm zu Stamm gezogen, und sie vor allem wurden die Bildner, Pfleger und Verbreiter der epischen Überlieferung. In einem angelsächsischen Gedichte, dessen ursprüngliche Gestalt noch bis ins 6. Jahrhundert zurückreicht, tritt uns der Typus eines solchen fahrenden Hofpoeten in der Person des Widsid, d. h. des Weitgereisten, entgegen. Der Vielgewanderte breitet seine Kenntnis der gefeierten Könige und Stämme aus der Zeit der Völkerwanderung unter der Fiktion persönlicher Bekanntschaft aus, und er schildert das Treiben der Leute seines Standes: „Sie ziehen durch die Länder, geben ihr Bedürfnis kund, danken denen, die es befriedigen. Immer finden sie im Norden oder im Süden einen Freund der Lieder, der mit Gaben nicht kargt und von ihnen dafür unsterblichen Ruhm erntet."

II. Germanentum und christlich-lateinische Kultur unter der Herrschaft der Franken und Sachsen.

1. Das fränkische Reich und die Anfänge der römisch-christlichen Bildung in Deutschland.

Unter den ausgewanderten Stämmen war der angelsächsische der einzige, der die nationale Sprache und Kultur in der fremden Umgebung zu behaupten vermochte. Sonst blieben ihnen nur die seßhaften treu: die Skandinavier, die in ihrer allen fremden Einflüssen schwerer zugänglichen Heimat den alten Glauben und die alte Poesie am längsten und am reinsten unter allen Germanen bewahrt haben, und die Deutschen, welche ebenso wie die Angelsachsen früh die tiefgreifende Einwirkung römisch-christlicher Bildung erfuhren, ohne doch dafür ihre Nationalität preiszugeben. Das siegreiche Vordringen dieser römisch-christlichen Kultur aber und die allmähliche Verdrängung und Umbildung der volkstümlichen Überlieferungen und Anschauungen durch sie kennzeichnet im wesentlichen die geistige Entwickelung Deutschlands im Mittelalter.

Gewisse Einflüsse römischer Kultur haben die Germanen schon seit ihren ersten Berührungen mit den Römern erfahren. Römische Heere und römische Händler in Deutschland, Germanen als römische Söldner und Bundesgenossen, die Römerstädte am Rhein und an der Donau bildeten die Vermittelung. Nicht wenige lateinische Worte, die schon vor der hochdeutschen Lautverschiebung in unsere Sprache aufgenommen wurden, die Gestaltung der Runen nach dem Muster der lateinischen Schrift und mancherlei andere Zeugnisse verraten die Spuren jener Einwirkungen. Es ist möglich, daß diese sogar den heidnischen Kultus der Germanen nicht ganz unberührt ließen; von einem tieferen Einschneiden fremder Einflüsse in das nationale Wesen aber kann bei alledem vor der Einführung des Christentums nicht die Rede sein.

Das Ereignis, das die Christianisierung Deutschlands im Grunde entschied, war die Eroberung des römisch-christlichen Nordgalliens durch die Franken. Die unter diesem Namen

---

Die obenstehende Initiale stammt aus der Handschrift des altalemannischen Volksrechts (8. Jahrhundert), in der Herzoglichen Bibliothek zu Wolfenbüttel.

vereinigten Stämme vom Mittel- und Niederrhein hatten bereits seit der Mitte des 3. Jahrhunderts das westliche Nachbarland beunruhigt. An Stelle ihrer Raubzüge trat allmählich ein stetes Vorwärtsdringen. Über Holland und Belgien, über Köln und Trier hinweg dehnten die Franken nach und nach ihr Gebiet aus, bis Chlodovech im Jahre 486 durch den Sieg bei Soissons der Römerherrschaft in Gallien den Todesstoß gab. Das fränkische Reich erstreckte sich damit bis zur Loire. Es umfaßte eine große romanisierte christliche Bevölkerung mit einer auf die städtischen Bischofsitze gestützten kirchlichen Organisation, widerstandsfähig in religiöser wie in nationaler Beziehung. An ihr Aufsaugen durch die germanischen Eroberer war nicht zu denken. Umgekehrt blieben aber auch die Franken durch den festen und ununterbrochenen Zusammenhang mit dem germanischen Stammlande vor dem völligen Aufgehen ihrer Nationalität in der überlegenen Kultur der Unterworfenen bewahrt. Sie wurden vielmehr die Vermittler zwischen der römisch-christlichen Bildung und dem Germanentum. Von größter Bedeutung war dafür der Umstand, daß sie das Christentum nicht wie die Ostgermanen nach der Lehre des Arius annahmen, sondern nach dem orthodoxen Bekenntnis der lateinischen Kirche, als deren vornehmster Vertreter schon damals der römische Bischof galt. So übernahmen sie in dem Gefühl des auserwählten Volkes Christi die Rolle der Vorkämpfer für den wahren Glauben gegen die germanischen Ketzer und Heiden. Sie wurden die Schirmer des Stuhles Petri und dadurch in der weiteren Folge die kirchlich anerkannten Erben des römischen Imperium.

Von einer geistigen und sittlichen Veredelung der Franken durch Christentum und Römertum ist freilich zunächst noch wenig genug zu merken. Mag auch der Bericht sagenhaft sein, daß Chlodovech mit der Annahme des neuen Glaubens nur ein Gelöbnis einlöste, das er vor einer Schlacht gegen die Alemannen dem Christengott für den Fall des Sieges abgelegt hatte, mag vielmehr sein Übertritt lediglich das Werk seiner katholischen Gattin, der burgundischen Chrodichild, gewesen sein, darin traf doch die Sage das Richtige, daß er sich in den Dienst des neuen Gottes gab, weil er ihn für den stärkeren hielt, nicht weil ihn ein religiöses Herzensbedürfnis zu ihm drängte. Und nicht anders war es mit dem Volke, das seinem Beispiel folgte. Die Wunder, die man von dem Gotte und den Heiligen der Christen vernahm und erwartete, waren das Ausschlaggebende. Man suchte im Christentum eine magische Kraft, nicht den Frieden der Seele. Auch die Zusicherungen für das Jenseits fielen schwer ins Gewicht, aber der strengen Selbstzucht und Entsagung, an die sie geknüpft waren, widerstrebten die übermächtigen Triebe dieser Naturmenschen um so mehr, je stärkere und ungewohntere Verlockungen Reichtum, Kultur und Luxus des eroberten Landes ihnen entgegenbrachten.

Diese merowingischen Könige bieten das abschreckende Schauspiel von Barbaren, deren Leidenschaften, durch gewaltigen Machtzuwachs entfesselt, in der Berührung mit einer verfeinerten Kultur nicht veredelt, sondern vergiftet werden. Gewiß darf man das Maß von Gewissenlosigkeit, Brutalität und Hinterlist, das sich in den Taten dieses Herrscherhauses zeigt, nicht auch bei dem Volke voraussetzen, aber gewalttätiger Egoismus herrschte überall. Die Werke der Religion und Frömmigkeit waren äußerlich, Zeugnisse einer von dem Geist des Heidentums wenig verschiedenen Gesinnung, oft genug auch noch mit heidnischen Bräuchen gemischt. An Fürsorge für die Kirche ließen es die Könige keineswegs fehlen; sie stifteten und begabten Kirchen und Klöster, statteten die Bistümer reichlich aus, stellten deren Inhaber den ersten weltlichen Großen gleich und suchten den kirchlichen und den staatlichen Organismus möglichst fest zu verbinden. Aber gerade dadurch wurden die Bischöfe vom Könige zu abhängig, um eine standhafte Opposition wagen zu können, wurden in rein weltliche Interessen

und Machtfragen selbst zu sehr verstrickt, um ihnen gegenüber die Gebote und den Geist der Lehre Christi zur Geltung zu bringen. Mehr und mehr zeigte sich die Reformbedürftigkeit der fränkischen Kirche, und erst nachdem sie selbst einen Läuterungsprozeß durchgemacht hatte, gewann sie die Kraft, auch in den Teilen des deutschen Stammlandes, welche dem fränkischen Reiche inzwischen unterworfen waren, in Alemannien, Bayern und Thüringen, festen Fuß zu fassen.

Ein irischer Mönch, Columban, war es, welcher der strengen Askese der Klöster seiner Heimat auch im Frankenreiche Bahn brach. Das Kloster Luxeuil, das er im Jahre 585 in den Vogesen gründete und mit einer harten Regel versah, wurde der Ausgangspunkt für einen weitreichenden Aufschwung und für ernstliche Reformen des Klosterwesens. Wanderpredigt und Seelsorge des frommen Meisters und seiner Schüler, seine unverzagte Mahnung zur Buße, die auch die Fürsten nicht schonte, weckte und schärfte in der Geistlichkeit wie unter den Laien das religiöse Bewußtsein und das Gefühl sittlicher Verantwortlichkeit. Und eben dieser Columban wurde, als man ihn im Anfang des 7. Jahrhunderts nötigte, seine Stiftung zu verlassen, der Missionar der Alemannen. Sein Schüler und Begleiter, der Ire Gallus, legte, während Columban nach kurzer, aber folgenreicher Wirksamkeit nach Italien weiterzog, den Grund zu dem Kloster St. Gallen, das auch in seinen sehr bescheidenen Anfängen schon einen wichtigen Stützpunkt für das Christentum in Alemannien bildete. Ein anderer, Columbans Nachfolger in Luxeuil, der Franke Eustasius, predigte den Bayern das Evangelium, und eine weitere Reihe irischer und fränkischer Glaubensboten trat in ihre Fußstapfen. Auch Thüringen wurde bald ein ergiebiges Feld für die irische Mission.

Das Christentum war in diesen Ländern nicht etwas durchaus Neues. Nicht nur, daß alle, wenn auch nur stellenweise und oberflächlich, durch den gotischen Arianismus berührt worden waren: auch katholische Christen fanden sich hier und da, eingewanderte Franken in Thüringen, versprengte Reste von christlichen Gemeinden der Römerzeit in Alemannien und Bayern. So erschien denn wohl die neue Lehre nicht als etwas so ganz Fremdartiges und Revolutionäres, das der den heimischen Überlieferungen Treue unbedingt ablehnen mußte. Sie mochte als etwas vielleicht ganz Heilsames und Nützliches gelten, das man aufnehmen konnte, ohne das bewährte Alte deshalb fahren zu lassen.

Wie seinerzeit bei den Franken, so trat jetzt auch bei diesen östlichen Stämmen eine wunderliche Mischung christlichen und heidnischen Glaubens und Brauches ein. Oft wurde an Stelle des heidnischen Heiligtums eine christliche Kirche errichtet; so übertrug man denn auch wohl den alten Kult auf die neue Stätte. Es geschah, daß man dort zu Ehren irgend eines Heiligen Opfertiere schlachtete, Opferschmäuse veranstaltete und in und bei dem Gotteshause Chorlieder, Gesänge der Mädchen, Reigen und mimische Spiele aufführte, wie man mit solchen die heidnischen Feste zu begehen gewohnt war. Kein Wunder, wenn nun so mancher Zug von den alten Göttern auf die neuen Heiligen übertragen wurde. Aber man verehrte auch beide zugleich. Gar nichts Seltenes war es, daß Christen heidnische Opfermahlzeiten mitfeierten, ja es muß selbst vorgekommen sein, daß christliche Priester ein heidnisches Opfer vollzogen. Es war nicht einmal leicht zu bestimmen, ob jemand Christ oder Heide sei. Viele gab es, die nicht wußten, ob sie getauft seien oder nicht. Manche waren von Heiden getauft, denn auch vor der Annahme des Christentums kannten die Germanen eine feierliche Wasserbegießung des Neugeborenen. Kleine Opferspenden, Gelübde und Gebete wurden nach wie vor an Bäumen, Felsen und Quellen, auch an den Gräbern der Verstorbenen dargebracht; der Wechsel der Jahreszeiten ward mit alten sakralen Bräuchen begangen; heilige Feuer loderten dann auf den

Höhen, in feierlichen Umzügen wurde ein Bild um das Feld getragen. Den Willen des unabänderlichen Schicksals, der Wurd, befragte man durch die verschiedensten Arten von Orakeln. Bei den täglichen Verrichtungen wie bei besonderen Vorkommnissen des Lebens mußten die mannigfaltigsten Maßregeln beobachtet, allerlei symbolische Handlungen vollzogen werden, um feindselige Dämonenmächte abzuwehren, huldvollen zu gefallen; und Zauberbräuche und Zauberlieder blieben ganz gewöhnliche Mittel zur Beschwörung übermenschlicher Gewalten.

Das alles dauert das Mittelalter hindurch, ja zum nicht geringen Teile lebt es bis in die Gegenwart fort, hier unverfälscht, dort mit fremden Bestandteilen vermischt, hier von der Kirche verfolgt, dort von ihr geduldet oder gar unter ihre Bräuche aufgenommen. Und selbst die alten Göttergestalten wurden nicht ganz vergessen. Wodan, gleich seinem römischen Gegenbilde Mercurius auch der Führer der abgeschiedenen Seelen, die nach germanischem Glauben in der Luft ihr Wesen treiben, braust an der Spitze dieses wilden Geisterheeres im Sturme dahin. Wie er fährt auch die Frija, Holda oder Berchta einher, schaut nach dem Fleiße der Spinnerinnen, straft die Faulen, spendet häuslichen Segen und nimmt die Seelen der Kinder auf. Vor allem aber bevölkern niedere mythische Wesen von mannigfachster Art die ganze Natur. In den Bergen hausen Riesen und Zwerge, im Walde Hexen, Werwölfe, Waldmännlein, Holz- und Moosweiblein, in Fluß und See lauert der Wassermann und die Meerminne, im Kornfeld die Roggenmuhme, im Hause walten Wichtel und Kobold, und wie alle die guten und bösen, heimlichen und unheimlichen Geister heißen mögen, die in den Vorstellungen, in den Sagen und Märchen des Volkes noch heute fortleben.

Noch heute auch sieht sich die seit mehr als einem Jahrtausend herrschende christliche Kirche veranlaßt, die meisten dieser Äußerungen des deutschen Volksglaubens als Aberglauben zu bekämpfen. Wie viel mehr mußte das Christentum in seinen Anfängen durch das offen neben und in ihm zutage tretende Heidentum gefährdet erscheinen! Hier konnte nur eine straffe kirchliche Organisation helfen, wie sie der irisch-fränkischen Mission noch durchaus fehlte. Sie wurde erst durch **Bonifatius** geschaffen.

Im Gegensatze zu der durchaus selbständigen irischen Kirche mit ihren von den römischen vielfach verschiedenen Einrichtungen und Bräuchen stand die angelsächsische von ihren ersten Anfängen an im engsten Verhältnis zum Stuhle Petri. So hatte sich denn auch Wilibrord, der angelsächsische Apostel der Friesen, erst die Erlaubnis für seine Mission, dann die Ordination zum Erzbischof (695) persönlich beim Papste geholt, und ganz entsprechend verfuhr sein Landsmann Wynfreth, genannt Bonifatius. Im Jahre 719 erhielt er in Rom die Vollmacht zur Heidenmission, und sechsunddreißig Jahre lang hat er als Priester, als Bischof und als Erzbischof, stets in der Eigenschaft und im Sinne eines vom Papste Beauftragten und seinen Entscheidungen Unterworfenen, für die Gründung, Reinigung und Festigung der römisch-deutschen Kirche gewirkt. Nicht weniger als die Bekehrung der Heiden lag ihm die Reformarbeit unter den bereits Bekehrten am Herzen, die Beseitigung heidnischer Einflüsse, die einheitliche Durchführung von Lehre und Ritus der römischen Kirche gegenüber irischen Besonderheiten und vor allem die Stärkung und die strenge Organisation der Kirche durch Klostergründungen und allgemeine Einführung der Benediktinerregel, durch die Einrichtung von Bistümern mit fester Regelung des Diözesanverbandes und durch die allgemeine Verbreitung der Anerkennung des Nachfolgers Petri als höchster kirchlicher Autorität. Nach diesen Grundsätzen hat er die hessisch-thüringische und die bayrische Kirche geschaffen und umgeschaffen; nach ihnen suchte er seit dem Tode des seinen romanisierenden Bestrebungen weniger geneigten Karl Martell unter

Karlmanns und Pippins Unterstützung auch die fränkische zu reformieren, und in dem Bemühen, seiner Kirche den noch heidnischen Teil des friesischen Volkes zu gewinnen, fand er im Jahre 755 den Märtyrertod.

Was Bonifatius getan und gewollt, wurde durch Pippin fortgesetzt, durch **Karl den Großen** vollendet: seine Missionsarbeit durch die Bekehrung der Friesen und Sachsen, sein reformatorisches Wirken durch die weitere Besserung und Organisation der fränkisch-deutschen Kirche, sein Streben nach deren enger Verbindung mit Rom, freilich in anderer Weise, als er es gewollt und gedacht, durch Pippins römischen Patriziat und durch Karls vom Papste verliehenes und mit der Idee der römischen Universalkirche eng verbundenes römisches Kaisertum. Der große Kaiser aber ist es auch, dessen scharfer Geist und gewaltiger Wille die römisch-christliche Kultur, besonders die literarische Bildung, im Frankenreiche zu einer Stufe erhob, an welche Bonifatius' Bemühungen nicht entfernt heranreichten.

Im 4. und 5. Jahrhundert stand Gallien mit seinen Grammatikern, Rhetorikern und Poeten noch im Vordergrund unter den Heimstätten der lateinischen Literatur; im 6. Jahrhundert trat es aus dieser Stellung allmählich zurück, im siebenten war im Frankenreich die Literatur fast ausgestorben, die literarische Bildung auf die niedrigste Stufe gesunken. Statt dessen wurde beiden zunächst unter der irischen, dann unter der angelsächsischen Geistlichkeit eine Pflegestätte geschaffen. Auch die Missionare hatten daran ihren Anteil. Columban verfaßte lateinische Gedichte, aus denen Kenntnis der antiken Poesie spricht, Bonifatius machte nicht nur gelegentlich lateinische Verse, sondern er kompilierte auch aus älteren Werken ein grammatisches und ein metrisches Schulbuch. Die iroschottischen wie die angelsächsischen Klostergründungen bereiteten auch in Deutschland den Studien den Boden. Bonifatius ließ in Klosterschulen für die Ausbildung der Mönche und Nonnen, besonders auch für den Unterricht der schon im Kindesalter dem klösterlichen Berufe Bestimmten Sorge tragen. Bald wurden auch zur Heranbildung von Weltpriestern an den Bischofsitzen Schulen errichtet, die man mit dem Domstift verband. Aber es fehlte bei Karls Regierungsantritt noch sehr viel daran, daß die gesamte Geistlichkeit auch nur die notwendigsten Vorkenntnisse für ihren Beruf besessen hätte, und über das nächste praktische Bedürfnis ging die Pflege der Studien vollends selten genug hinaus. Der einen wie der anderen Richtung, der Ausbreitung wie der Hebung der Bildung widmete Karl der Große energische Fürsorge. Schon ein Jahr nach seiner Thronbesteigung verordnete er, daß unwissende Geistliche zu entfernen seien; er setzte das Maß von Kenntnissen im einzelnen fest, über das sich jeder, der ein geistliches Amt bekleiden wollte, in einer Prüfung ausweisen mußte; er sorgte nicht nur dafür, daß tüchtige Kloster- und Domschulen die Gelegenheit zur Aneignung dieses Wissens boten, sondern er befahl auch den Pfarrern, Schüler für den niederen Kirchendienst heranzubilden, und in diese Pfarrschulen sowohl wie in die Klosterschulen wurden auch Kinder aufgenommen, die nicht dem geistlichen Berufe gewidmet waren. Ja, Karl erließ sogar einmal eine Verordnung, die jedermann verpflichtete, seinen Sohn zum Erlernen des Lesens in die Schule zu schicken. Aufs strengste aber wurde darauf gehalten, daß jeder Laie wenigstens in den Elementen des christlichen Glaubens unterrichtet wurde. Es war eine Schulreform des Frankenreiches an Haupt und Gliedern. Selbst der königliche Hof entzog sich ihr nicht.

Schon unter den Merowingern hatte im Königspalast eine Schule für die Prinzen und die zur Erziehung an den Hof geschickten Söhne der Vornehmen bestanden. Karl unternahm eine gründliche Herstellung des verfallenen Institutes. Die Langobardenfeldzüge brachten ihn

in lebendige Berührung mit der antiken Kultur. Er lernte Skulptur und Architektur der Alten bewundern, und er erkannte die Überlegenheit der literarischen Bildung Italiens. An beiden suchte er sich und seinen Franken einen Anteil zu schaffen. Kunstdenkmäler ließ er von dort mitführen, in fränkischen Bauten wurden italienische Muster wieder lebendig, Gelehrte berief er aus Italien an seinen Hof, lateinische Studien und lateinische Literatur blühten im Frankenreiche auf. In der Grammatik ließ er sich selbst durch Petrus von Pisa unterrichten, in den übrigen freien Künsten durch den Angelsachsen Alcuin, mit dem er im Jahre 781 in Italien in Verbindung getreten war, und zugleich gelang es ihm, den auch des Griechischen kundigen Langobarden Paulus Diaconus auf einige Jahre an seinen Hof zu ziehen.

Alcuin, zuvor Leiter der berühmten Domschule in York, trat an die Spitze der Hofschule und wurde der bedeutendste Teilnehmer des Kreises von Lehrenden und Lernenden, der sich um den bildungsbeflissenen König zusammenschloß. Die „Akademiker" nennt Alcuin selbst diese literarische Gesellschaft, der auch weibliche Mitglieder der Königsfamilie angehörten. Man las mit Eifer römische Dichter und Prosaiker und ahmte sie in didaktischen, lyrischen und epischen Dichtungen nach. Poetische und prosaische Episteln, auch solche satirischen und scherzhaften Inhalts, wurden gewechselt, in Epigrammen, Fabeln und Rätseln übte man nicht minder als in theologischen Fragen den Scharfsinn. Die Annahme alttestamentlicher und klassischer Namen durch die Mitglieder ließ die Standesunterschiede zurücktreten. Fast alle germanischen Stämme hatten schließlich in dieser kleinen Gelehrtenrepublik ihren Vertreter, als nach dem Angelsachsen und dem Langobarden auch noch die Franken Angilbert und Einhard sowie der Gote Theodulf sich ihr anschlossen. Die Schriften aller dieser Männer legen ein lebendiges Zeugnis davon ab, wie sich die Germanen nunmehr der römischen Bildung bemächtigen, und ihre literarische Vereinigung zeigt den großen Frankenkönig im Mittelpunkte dieser Bestrebungen.

Aber diese Studien blieben nicht auf den Hof beschränkt. Karl selbst sorgte dafür, daß sie auch dem Lande zugute kamen. Indem er Alcuin die Klosterschule zu Tours übertrug, erhob er diese zu einer Anstalt höheren Grades. Hervorragende geistliche Würdenträger und Gelehrte erhielten hier ihre Ausbildung; sie gab ein Beispiel, welches andere Schulen mit emporzog. Zu Alcuins Lieblingsschülern in Tours gehörte vor allem der aus Mainz gebürtige Hraban (Rabe), den er selbst mit dem Beinamen Maurus belegte. Nach dem Vorbild des Meisters hat Hraban die Klosterschule in Fulda geleitet und sie für diese Zeit zur angesehensten Lehranstalt Deutschlands gemacht. Dann trat sie an Bedeutung hinter der des Klosters Reichenau am Bodensee zurück; aber es war ein Schüler Hrabans, dem Reichenau diese Stellung dankte, Walahfrid Strabus, neben Hraban der bedeutendste deutsche Gelehrte des 9. Jahrhunderts. Erst seit der zweiten Hälfte des Jahrhunderts wird Reichenaus Schule der Rang durch St. Gallen streitig gemacht, dessen Abt Hartmut gleichfalls Hrabans Unterricht genossen hatte. In Salzburg erblühten die Studien unter dem Erzbischof Arno, Alcuins nahem Freund, einem der Akademiker, in Köln unter Karls Erzkaplan, dem Erzbischof Hildebald.

So führen von den beiden Bildungszentren, die Karl an seinem Hofe und in Tours geschaffen hat, Kanäle in alle Teile des deutschen Stammlandes. Eine theologische, grammatische, enzyklopädische und poetische Literatur entsteht, bei der sich der Einfluß von Alcuin auf Hraban, von Hraban auf Walahfrid deutlich verfolgen läßt. Überall aber tritt bei den Gelehrten dieser Zeit die Abhängigkeit von den alten geistlichen und weltlichen Schriftstellern zutage. Die Bibelkommentare kompilieren sie aus den Kirchenvätern, die Schriften für den humanistischen Unterricht aus spätlateinischen Philosophen, Enzyklopädisten und Grammatikern, in den Gedichten

ahmen sie klassische und christliche Poeten nach. Selbst die Darstellung des Gegenwärtigen und Tatsächlichen wird nach den fremden Mustern geformt. Einhard schrieb das Leben des großen Kaisers bald nach dessen Hingang. Er hatte ihm persönlich nahe gestanden; aber die eigene Erfahrung ordnete er so sehr seinem literarischen Vorbilde, Suetons Biographie des Augustus, unter, daß das Bild des Frankenkönigs unter seiner Feder die Züge des römischen Imperators annahm.

Tritt in der karolingischen Hofhistoriographie der Einfluß klassischer Vorbilder besonders zutage, so wiegen in der Geschichtschreibung anderer Kreise und anderer Perioden geistliche Einwirkungen vor. Die Geschichte wird in ein Schema des göttlichen Weltplanes und der Weltalterfolge hineingezwängt, wie es die kirchliche Überlieferung aus der Bibel herleitete; traditionelle geistliche Vorstellungen, biblische Bilder und Wendungen sind für Auffassung und Darstellung maßgebend. Und neben den Welt- und Klosterchroniken dieser Art stehen die Heiligenlegenden, welche die typischen Überlieferungen christlicher Mythen und Sagen naiv oder tendenziös in die mit weltfremdem Auge aufgefaßte Wirklichkeit hineinschlingen.

Eine derartige lateinische Literatur lebt in Deutschland das ganze Mittelalter hindurch in reicher Fülle, eine internationale Literatur neben der nationalen. Bald trägt sie mehr das humanistische, bald mehr das spezifisch christliche Gepräge; immer aber steht sie unter dem Banne einer überlegenen Tradition, welche die Entfaltung schriftstellerischer Individualität und nationaler Eigenart hemmt. Ihre Wurzeln liegen in der Schulbildung jener Zeit, die ebenso wie sie selbst der nationalen Grundlage entbehrt. Aus den römischen Schulen hervorgegangen, bewahren die mittelalterlichen auch ganz deren Zuschnitt, ohne den veränderten Verhältnissen ernstlich Rechnung zu tragen. Die Unterrichtsgegenstände bleiben dieselben; für die untere Stufe das „Trivium": Grammatik, Dialektik (Logik), Rhetorik; für die obere das „Quadrivium": Arithmetik, Geometrie, Astronomie und Theorie der Musik. Jene Anfangsdisziplinen dienten ursprünglich dazu, den jungen Römer für das öffentliche Leben in der korrekten und gewandten Handhabung seiner Sprache auszubilden. Jetzt mußte der Zögling des Klosters oder Stiftes dieselbe Schulung durchmachen, obwohl das Ziel, auf welches sie eigentlich angelegt war, für ihn fortfiel; und während er das Latein erst als eine fremde Sprache erlernen mußte, wurde er nach denselben grammatischen Lehrbüchern wie die römische Jugend unterrichtet; denn überhaupt wurden, wie die Unterrichtsgegenstände, so auch die Unterrichtsmittel aus der spätrömischen Zeit übernommen, und auch neue Schulbücher wurden schließlich nur aus den alten zusammengeschrieben.

Hierzu kam in der christlichen Schule der religiöse Elementarunterricht und für die Kleriker eine weitergehende geistliche Unterweisung. Die Grundlage aller Gelehrsamkeit aber war und blieb die Einführung in das Verständnis und in den schriftlichen Gebrauch des Lateinischen als der Sprache der klassischen und der christlichen Literatur, der Sprache der Wissenschaft und der Kirche, der Geschichtschreibung und der amtlichen Schriftstücke. Die lateinische Sprache scheidet die mittelalterliche Welt in zwei Hälften, eine, welche an literarischer Bildung Anteil hat, eine andere, welcher der Zugang zu ihr verschlossen bleibt. Die Bildung der Literaten ist dem germanischen Wesen ihrer Natur nach so fremd wie die Sprache, an der sie haftet; es gehört zum guten Ton, daß, wer sich ihrer bemächtigt hat, auf die Muttersprache und auf die heimischen Überlieferungen als auf etwas Barbarisches hinabschaut, auch wenn es ihm sonst an Nationalgefühl nicht gebricht. Die Grenze zwischen jenen beiden Bildungsklassen tritt allmählich um so schärfer hervor, je mehr sie mit der Grenze zwischen geistlichem und weltlichem Stande

zusammenfällt. Der Anteil der Laien an den Studien ist auf der Höhe des Mittelalters weit geringer als unter den Karolingern. Zu keiner Zeit aber hat es an Beziehungen herüber und hinüber gefehlt; und diese sind auch der nationalen Literatur zugute gekommen.

---

2. Die Anfänge deutschen Schrifttums unter den Karolingern. Vom Heldenlied zur geistlichen Dichtung.

Ein völliger Ausgleich zwischen gallisch-römischem und germanischem Volkstum war allmählich in Westfranken eingetreten. Die deutschen Eroberer hatten, je weiter sie vom Stammlande entfernt saßen, um so leichter die Sprache der an Zahl wie an Kultur überlegenen Bevölkerung angenommen. Sie gewöhnten sich an das gallische Vulgärlatein, aber sie gaben ihm einen starken Zusatz aus der Muttersprache. So entstand das Französische, welches noch heute in zahlreichen germanischen Bestandteilen alte, versteinerte Zeugnisse für den Einfluß der Franken auf die Gallo-Romanen birgt. Vor allem war es das Kriegswesen, waren es die staatlichen und die rechtlichen Verhältnisse, in denen sich Einrichtungen und Begriffe des siegreichen Stammes behaupten konnten. Aber auch auf den verschiedensten Gebieten des Privatlebens hinterließ das Frankentum dauernde Spuren.

Natürlich wurden zunächst auch in der neuen Heimat so gut wie in der alten an den Sitzen der fränkischen Edlen zur Harfe deutsche Lieder gesungen, Lieder aus der Heldensage, Lieder auf große Ereignisse, auf hervorragende Persönlichkeiten. Mit der Zeit aber schwand auch in der Poesie die deutsche Sprache vor der romanischen. Wann das geschehen ist, wissen wir nicht, von deutschen Heldenliedern der Westfranken hat sich nichts erhalten. Aber Motive und Personen des deutschen Mythus und der deutschen Sage, deutsche Anschauungen und deutsche Verhältnisse treten noch genugsam in den altfranzösischen Nationalepen zutage, um zu zeigen, daß diese Dichtungsgattung auf Traditionen altgermanischer Epik und Sage fußt. Lieder und Erzählungen von den Taten merowingischer und karolingischer Könige und Herren sind es, aus denen allmählich jene epischen Dichtungen, die Chansons de geste, erwuchsen, welche uns seit dem 11. Jahrhundert vorliegen. In ihnen gibt sich schon ein sehr stark ausgeprägtes, spezifisch französisches Nationalbewußtsein kund, wie es bei den Westfranken durch eine Geschichte gezeitigt wurde, die sie sich als Erben der Römer und als gotterwählte und gottbegünstigte Vorfechter der katholischen Christenheit fühlen ließ. Diese merowingisch-karolingischen Epen, in denen die erste Periode der französischen Literatur gipfelt, zeigen eine ebenso originelle und glänzende französische Fortbildung germanischer Elemente, wie sie den neu zuströmenden keltischen seit dem 12. Jahrhundert in der französischen Artusdichtung zuteil wird.

In Deutschland hat sich die Dichtung nicht um die Taten der Frankenkönige gerankt. Das deutsche Volksepos weiß nichts von ihnen; nur in Hugdietrich und Wolfdietrich (vgl. unten) lebt wohl noch eine ganz verdunkelte Erinnerung an die Merowinger Theoderich und Theodebert fort. Was wir an deutschen Gedichten über Karl den Großen besitzen, stammt alles aus französischer Quelle. Selbst bei den Ostfranken hat sich aus Lobliedern auf Könige und Große ihres Volkes, an denen es nicht gefehlt haben kann, ein Epos nicht entwickelt. Die deutsche Epik wurde durch die Heldensage aus der Wanderzeit beherrscht. So werden wir auch am ersten an Gedichte dieses Kreises denken müssen, wenn wir hören, daß Karl der Große sich mit alten deutschen Liedern erzählenden Inhalts beschäftigte. Bei allem Eifer für die Pflege und Ausbreitung

Übertragung der umstehenden Handschrift.

Ik gihorta đat ſeggen,
đat ſih urhettun ǣnon muotin
hiltibraht enti hađubrant untar heriun
tuem.
ſunuſatarungo iro ſaro rihtun,
garutun ſê iro gudhamun, gurtun ſih iro
ſuert ana, [ritun.]
helidoſ, ubar ringa, do ſie to dero hiltiu
hiltibraht gimahalta, heribranteſ ſunu
[(her uuaſ heroro man,
feraheſ frotoro); her fragen giſtuont
fohem uuortum, wer ſin fater wari
fireo in folche, „eddo welihheſ cnuoſleſ
du ſiſ.
ibu du mi ęnan ſageſ, ik mi de odre uuet,
chind, in chunincriche chud iſt min[1] al
irmindeot.“
hadubraht gimahalta, hiltibranteſ ſunu:
„dat ſagetun mi uſere liuti,
alte anti frote, dea érhina warun,
dat hiltibrant hætti min fater; ih heittu
hadubrant.
forn her oſtar gihueit (floh her otachreſ nid)
hina miti theotrihhe enti ſinero degano filu.
her furlæt in lante luttila ſitten
prut in bure, barn unwahſan,

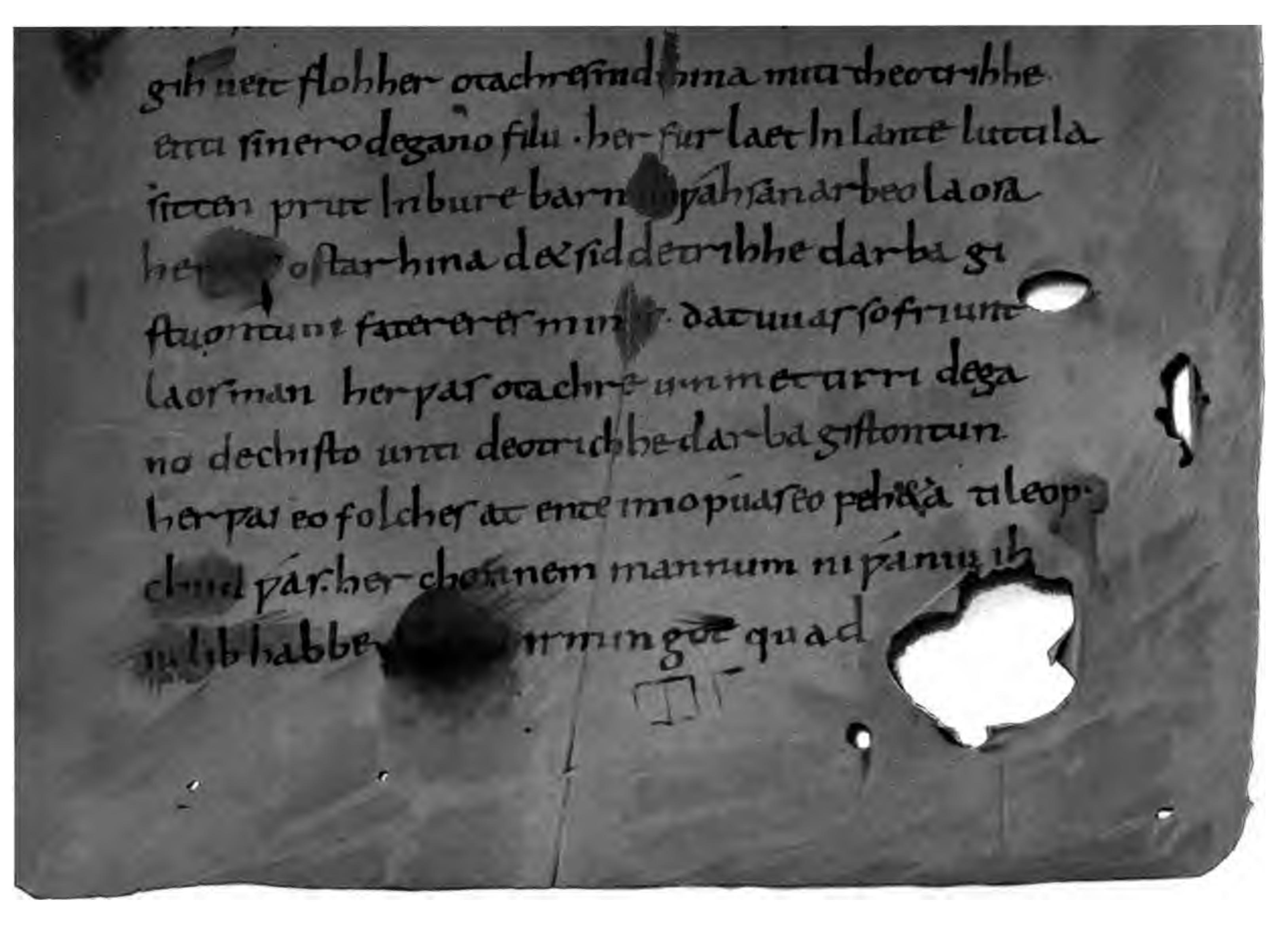
arbeo laoſa. her *ræt*[2] oſtar hina d*et*[3],
ſid detrihhe darba giſtuontum[4]
fatereres[5] mineſ: dat uuaſ ſo friuntlaoſ man.
her waſ otachre ummettirri,
degano dechiſto unti[6] deotrichhe darba
giſtontun[7].
her waſ eo folcheſ at ente, imo wuaſ eo
feh*e*ta ti leop,
chud waſ her chonnem mannum: ni waniu
ih iu lib habbe.“
„w*ettu*[8] irmingot, quad [. . .]

Ich hörte das sagen,
daß sich als Kämpfer allein begegneten
Hiltibracht und Hadubrant zwischen zwei
Heeren.
Sohn und Vater ordneten ihre Rüstungen,
sie machten ihre Kampfgewande bereit, gür-
teten sich ihre Schwerter an,
die Helden, über die Panzerringe, da sie zum
Streite ritten. [der ältere Mann,]
Hiltibracht sprach, Heribrants Sohn (er war
der Lebenserfahrenere); er begann zu fragen
mit wenigen Worten, wer sein Vater wäre
im Volke der Menschen, „oder welches Ge-
schlechtes du seist. [andern,]
Wenn du mir einen sagst, weiß ich mir die
Jüngling, im Königreiche ist mir kund alles
Menschenvolk.“
Hadubracht sprach, Hiltibrants Sohn:
„Das sagten mir unsere Leute,
alte und erfahrene, die ehemals waren,
daß Hiltibrant hieße mein Vater; ich heiße
Hadubrant.
Einst zog er ostwärts (er floh Otachers Haß)
von hier mit Theotrich und vielen seiner
Er ließ im Lande elend sitzen [Krieger.
die junge Frau in der Wohnung, das uner-
wachsene Kind,
der Erbtümer ledig. Er ritt ostwärts von hier,
da dem Dietrich Bedürfnis erwuchs [Mann.]
meines Vaters: das war ein so freundloser
Er (Hildebrand) war dem Otacher über die
Maßen ergrimmt,
der Helden ergebenster bei Dietrich.
Er war immer an der Spitze der Heerschar,
ihm war immer Fechten zu lieb,
kund war er kühnen Männern: ich wähne
nicht, daß er noch das Leben habe.“
„. . . der große Gott“, sprach [. . .]

---

[1] Lies mi. — [2] Jetzt nicht mehr zu erkennen, da die Handschrift durch Anwendung von chemischen Reagenzien gelitten hat. — [3] d*et* ist zu streichen. — [4] Lies giſtuontun. — [5] Lies fatereſ. — [6] Lies miti (mit). — [7] darba giſtontun ist zu streichen. — [8] Das Wort ist jetzt nicht mehr zu erkennen, und was man früher dort gelesen hat, wird verschieden erklärt. Lachmann deutete wêttu als „weiß Tiu“ (der Kriegsgott); andere erklären: „ich rufe zum Zeugen an den großen Gott“.

Ik gihorta ðat seggen ðat sih urhettun ænon muo
tin · hiltibraht enti haðubrant · untar heriun tuem ·
sunufatarungo · iro saro rihtun · garutun se iro
guðhamun · gurtun sih iro suert ana · helidos
ubar ringa · do sie to dero hiltiu ritun · hiltibraht
gimahalta heribrantes sunu · her uuas heroro
man ferahes frotoro · her fragen gistuont fohem
uuortum · ƿer sin fater ƿari · fireo in folche · eddo
ƿelihhes cnuosles du sis · ibu du mi enan sages · ik
mi deo dreuuet chind in chunincriche · chud ist
min al irmindeot · haðubraht gimahalta hilti
brantes sunu · dat sagetun mi usere liuti · alte anti
frote dea erhina ƿarun · dat hiltibrant haetti



Die erste Seite des „Hildebrandsliedes“.

Nach der Handschrift (8.—9. Jahrh.), in der Ständischen Landesbibliothek zu Kassel.



lateinischer Bildung hat Karl doch auch seiner Muttersprache ein lebendiges Interesse zugewendet; ihm lag nichts ferner als eine Herabsetzung des Heimischen um des Fremden willen; er vor allem hat römische Kultur und nationales Wesen zu vereinigen gewußt. So berichtet Einhard, daß Karl für die Monate und für die Winde bei den Franken deutsche Namen eingeführt, ja daß er begonnen habe, eine deutsche Grammatik abzufassen. Und zugleich erzählt der Biograph: „Barbarische [d. h. in diesem Zusammenhange deutsche] uralte Lieder, in denen die Kriege und Taten der alten Könige besungen wurden, ließ er aufschreiben, damit sie unvergessen blieben.“ Karls Bibliothek wurde nach seinem Tode zerstreut. Die deutsche Liedersammlung ist für alle Zeiten verschwunden, ein oft beklagter, nie zu verschmerzender Verlust.

Und doch fehlt nicht jede Spur jener epischen Nationalpoesie, die zu Karls Zeit nach jahrhundertelanger Überlieferung gesungen, zum ersten Male aber aufgezeichnet wurde. Die Landesbibliothek in Kassel besitzt einen aus Fulda stammenden lateinischen Codex, auf dessen erste und auf dessen letzte Seite zwei Schreiber im Anfang des 9. Jahrhunderts in merkwürdiger Mischung niedersächsischer und hochdeutscher Sprachformen ein altes Heldenlied niederschrieben. Ihre Vorlage war aus mangelhafter Erinnerung aufgezeichnet worden; sie selbst arbeiteten nicht mit viel Verständnis; so ist der Text mehrfach verderbt und lückenhaft, im spannendsten Momente der Handlung aber bricht er ab. Bei alledem ist er von unschätzbarer Bedeutung, denn er überliefert uns das einzige Denkmal unserer Nationalepik aus vormittelhochdeutscher Zeit: das „Hildebrandslied“ (siehe die beigeheftete farbige Tafel „Die erste Seite des Hildebrandsliedes“).

„Ich hörte das sagen“, so beginnt der Dichter, „daß sich als Kämpfer allein begegneten Hildebrand und Hadubrand zwischen zwei Heeren. Sohn und Vater ordneten ihre Rüstungen, sie machten ihre Schlachtgewande bereit, gürteten sich ihre Schwerter um, die Helden, über die Panzerringe, da sie zum Kampfe ritten.“ Hildebrand, als der Ältere, fragt zuerst ganz wie ein homerischer Held den Jüngeren, wer sein Vater, welches sein Geschlecht sei; nur einen Namen braucht er zu hören, dann weiß er alle übrigen, denn kund ist ihm alles Volk. Und nun entrollt sich in der Antwort des anderen, in knappen Zügen nur und doch reich, anschaulich und beweglich, ein Bild aus dem stürmischen Heldenzeitalter der Germanen, aus der Völkerwanderung. Alte und erfahrene Leute aus seinem Volke haben ihm erzählt, daß sein Vater Hildebrand geheißen habe; er selbst ist Hadubrand genannt. Vor Zeiten floh Hildebrand zusammen mit Dietrich ostwärts vor Otachers Feindschaft. Er ließ daheim im Elend die junge Gattin und das unmündige Kind, des Besitzes beraubt. Des mächtigen Otachers grimmiger Feind, dem freundlosen Dietrich der liebste der Helden, immer an der Spitze der Kriegsschar, kampflustig und kühnen Männern wohlbekannt, hat er das Leben verloren. „Beim großen Gott im Himmel! und doch hast du noch niemals mit einem so nahe verwandten Manne eine Streitsache geführt“, ruft da der Alte. Er gibt sich ihm zu erkennen — die Überlieferung ist hier unvollständig —, er reicht ihm als Freundschaftsgabe seinen Armring, den ihm der König gegeben hatte, der Herr der Hunnen. Aber scharf und höhnisch weist ihn der Sohn ab: mit dem Gere solle man solche Gaben empfangen, Spitze gegen Spitze; denn der alte hunnische Schlaukopf will ihn sicherlich mit dem Speere treffen, wenn er die Hand nach dem Geschenke ausstreckt; so alt er ist, ein so verhärteter Betrüger ist er. Es steht fest, Seefahrer haben von Osten die Kunde gebracht: tot ist Hildebrand, Heribrants Sohn. Des Vaters Sühneversuch scheitert; Wehschicksal sieht er sich erfüllen. Dreißig Jahre hat er außer Landes in Kriegsfahrten hingebracht, aus allen Schlachten ist er mit dem Leben davongekommen, und nun soll ihn das eigene Kind mit dem Schwerte zerhauen, mit der Waffe zerschmettern, oder er muß an ihm zum Mörder werden. Aber der Reckenzorn erwacht in ihm durch des Sohnes Hohnreden: „Der soll nun doch für den feigsten der Ostleute gelten, der dir jetzt noch den Kampf weigerte, da dich so sehr danach gelüstet.“ So geht's an den Streit. In scharfen Schauern fahren die Eschenspeere in die Schilde; dann greifen die Helden zu den Schwertern, hauen harmlich auf die weißen Schilde, bis sie kleingeschlagen sind . . . hier endet die Handschrift.

Wie die Handlung weiter verlaufen sei, kann kaum zweifelhaft sein. Die Mittel, die noch

zu einem friedlichen Ausgange hätten führen können, scheinen erschöpft. Wodurch sollte Hadubrand unter den gegebenen Umständen noch nachträglich anderes Sinnes werden? Der Ausgang wird ein tragischer gewesen sein. Und das bestätigt eine altnordische Sage, in welcher „Hildebrand der Hunnenkämpfer" unter den Helden, die er im Kampfe erlegt hat, auch den eigenen Sohn nennt, den er wider Willen des Lebens beraubte.

So ist das Problem dieses ersten und einzigen Denkmals nationaler Alliterationsepik ein tieftragisches. Zwei der stärksten sittlichen Mächte des Zeitalters, Blutsverwandtschaft und Heldenehre, treten in Konflikt. Die erste, die natürlichere Macht, muß der idealeren geopfert werden. Wir sehen, wie diese Entscheidung sich mit Notwendigkeit vollzieht, wie der Vater in voller Klarheit über das Fürchterliche seines Tuns die Waffe gegen den eigenen, einzigen Sohn zieht, die dann diesen vernichtet, ihn selbst des Teuersten beraubt. Schnell und folgerecht schreitet die Handlung ihrem Höhepunkte zu. Wir werden gleich mitten in die Situation hineinversetzt. Was das für zwei Heere sind, zwischen denen sich die beiden Helden begegnen, mochte der Hörer erschließen; er war bewandert genug in der Heldensage, um zu wissen, daß es sich nur um das Heer des Dietrich, der mit hunnischer Hilfe in sein Reich heimkehrte, und um das des Otacher handeln konnte, der ihm den Eingang wehrte. Im übrigen ergibt sich die Exposition aus Hadubrands Rede, die zugleich geradeswegs zur Verwickelung führt. In lebhaftem Gespräche, dessen dramatische Anschaulichkeit noch durch eine begleitende Handlung gesteigert wird, spielt sich das weitere ab; erst am Schluß nimmt der Dichter wieder zu eingehender Erzählung das Wort. Die Tragik des Schicksals, welches den aus dreißigjähriger Verbannung heimkehrenden Alten auf jeden Fall treffen wird, mag er siegen oder unterliegen, ist an dem Wendepunkte des Ganzen in seiner Klage ergreifend zum Ausdruck gebracht. Daß Hildebrand trotzdem schließlich nicht wie ein Widerstrebender und nur zur Verteidigung das Schwert ergreift, daß er vielmehr von wahrhaftigem Heldenzorn erfaßt wird, ist ein ganz vortrefflicher Zug, durch den die Charakteristik des alten Recken realistischer, der weitere Verlauf der Handlung spannender, die Katastrophe wahrscheinlicher wird.

Man hat neuerdings das „Hildebrandslied" in griechische Hexameter gebracht, und es hat nicht vieler Veränderungen bedurft, um das altdeutsche Heldenlied auf den Ton des homerischen Epos zu stimmen. Der Vorstellungskreis wie die Ausdrucksweise sind vielfach verwandt, die Objektivität der Darstellung ist die gleiche, echt epische. An die behagliche Fülle des homerischen Stiles erinnert die erste Rede Hildebrands und ihre Einführung. Sonst ist die Sprache knapper, arm an Bildern und weniger reich an Beiwörtern. Von der Variation des Ausdrucks, jenem besonders charakteristischen Stilmittel der altgermanischen Epik, macht das „Hildebrandslied" einen mäßigen Gebrauch, der den Fluß der Erzählung nicht hemmt. Aber es schöpft doch mit der Anwendung dieser Figur wie so mancher epischen Formel aus der feststehenden Überlieferung der nationalen Heldendichtung.

Wie reichlich diese Überlieferung noch zu Karls Zeit floß, zeigt neben der Nachricht von des Kaisers Sammlung die langobardische Geschichte des Paulus Diaconus, die aus einem Schatze von Stammessagen und Liedern geschöpft ist und uns zugleich belehrt, daß ein Teil davon nicht allein bei den Langobarden, sondern auch bei anderen deutschen Stämmen lebte; so sangen damals noch Sachsen, Bayern und andere Deutsche in ihren Liedern auch von der Freigebigkeit und dem Heldentum des Langobardenkönigs Alboin, der schon vor mehr als zweihundert Jahren gestorben war. Auch in der Folgezeit taucht ein und das andere Zeugnis über das Fortleben der Heldensage auf, und was dann in mittelhochdeutscher Zeit von deutscher

Volkspoesie und Sage aufgezeichnet worden ist, beweist, daß sich bis dahin trotz der Ungunst der Verhältnisse doch noch merkwürdig viel von den Jahrhunderten der Völkerwanderung her durch Lied und Erzählung fortgepflanzt hat; es läßt aber zugleich ahnen, wie viel größer einst der Reichtum gewesen sein muß.

Denn ungünstig waren die Zeiten für die nationale Epik geworden. Die Kirche wollte das gesamte geistige Leben mit ihren Bildungsmitteln umspannen und durchdringen; wie sollte sie nicht in Gegensatz treten zu jener reinnationalen Poesie, die von diesen Bildungsmitteln nichts wußte, die noch ganz in den vorchristlichen Traditionen steckte? Es ist wahr: das Wenige, was wir von unserer alten Dichtung wissen, verdanken wir schließlich dem Christentum, denn geistliche Männer waren es, die zuerst die lateinische Schrift auch zum Festhalten deutscher Rede auf dem Pergamente anwendeten und dadurch erst die Möglichkeit einer deutschen Literatursprache und einer die Jahrhunderte überdauernden schriftlichen Überlieferung schufen. Aber es war eine seltene Ausnahme, daß ihre Kunst einmal der Nationalpoesie zugute kam. Nicht die Erzeugnisse germanischen Geistes zu verewigen, sondern ihm fremde einzuimpfen, schrieben sie in deutscher Sprache.



Eine Seite aus dem Vocabularius Sancti Galli. Nach dem Original (8. Jahrhundert), in der Stiftsbibliothek zu St. Gallen.

saxus stain; cimentus calc; ortus garto; cluasara (statt clausura) piunte (eingehegtes Grundstück); campus feld; ager accar; cultura azwisc (Feldbau); germinat archinit (keimt); nascit arrinit (entspringt); semen samo; pallea spriu (Spreu); festuca halma (Halme); triticus corn; spicas habir (Ähren); scopa pesamo (Besen); ventilabrus wintscutla (Wurfschaufel); pala scufla (Schaufel); area chasto; scorea stadal (Scheune); flaigegellus (statt flagellus) drisceila (Dreschflegel).

Zunächst wurden lateinische Wörtersammlungen mit deutschen Erklärungen versehen.

Systematische Vokabulare, wie das älteste lateinisch-deutsche Taschenwörterbuch, der sogenannte Vocabularius Sancti Galli (siehe die obenstehende Abbildung), sollten dem Latein lernenden Deutschen, teilweise auch dem Deutsch lernenden Fremden, einen gewissen Wortschatz vermitteln. Einem alphabetischen

lateinischen Glossar zu einer bestimmten Gruppe klassischer Autoren wurden die deutschen Übersetzungen beigeschrieben als Hilfsmittel für das Studium dieser Literatur. In Handschriften der Bibel, geistlicher und weltlicher Schriftsteller trug man über einzelnen Wörtern oder am Rande die entsprechenden deutschen Ausdrücke ein. Kleine Vokabelsammlungen zog man aus ihnen aus.

Diese **Glossare** und **Glossen**, die ältesten deutschen Schriftdenkmäler, heben um die Mitte des 8. Jahrhunderts an, und begreiflicherweise stirbt die Gattung das ganze Mittelalter hindurch nicht aus. Wichtig als Sprachquellen, eröffnen sie uns zugleich manchen interessanten Einblick in die Studien der Klosterschulen. Wurde **jedem** lateinischen Worte eines Textes das deutsche in derselben grammatischen Form übergeschrieben, so entstand eine **Interlinearversion**; eine vollständige und doch keine zusammenhängende Übersetzung, nicht eine Verdeutschung der Sätze, sondern eine Glossierung von Wort zu Wort, wie es folgende Probe aus der Sanktgallischen Benediktinerregel veranschaulicht (siehe die Abbildung, S. 32):

kewiſſo zekarawenne ſint herzun unſeriu indi lihhamun dero wihon piboto dera horſamii
Ergo preparanda ſunt corda noſtra et corpora ſanctae praeceptorum oboedientiae
zechamſanne. Indi daz min hebit in unſ chnuat ſamftes pittames truhtinan daz dera enſti ſinera
militanda. Et quod minuſ habet in noſ natura poſſibile rogemuſ dominum ut gratiae ſuae
zua tue unſ helfa ea cowelihera erda.
(iubeat) adibeat nobiſ adiutorium om̄ tr̄e.[1]

Doch auch in deutsche **Rede**, nicht nur in deutsche Wörter wurden schon früh lateinische Texte übertragen. Zunächst katechetische Stücke. Karls mächtiger Wille, seine Bestrebungen und Anordnungen für die Ausbreitung und Festigung des Christentums unter den Deutschen haben auch diese ältesten Aufzeichnungen in zusammenhängender deutscher Sprache ins Dasein gerufen.

An seinen ersten Bekehrungszug gegen die Sachsen (772) erinnert ein **Taufgelöbnis**, in welchem der aus dem Lateinischen übertragenen Formel die Namen der sächsischen Götter Thuner, Woden und Saxnot — das ist der hochdeutsche Ziu — eingefügt sind: diesen muß der Täufling abschwören; sie, die er mit seinen Vätern als die höchsten Wesen verehrt hatte, muß er ausdrücklich als Genossen der Unholde schmähen, ihre Opfer als Teufelsopfer verwerfen.

Um unter den christlichen Stämmen das Verständnis der christlichen Glaubenslehre zu fördern, verordnete Karl im Jahre 789, daß deren Hauptstücke dem Volke ausgelegt werden sollten. Übersetzungen, teilweise auch Erklärungen solcher Stücke aus Freisingen, aus St. Gallen, aus Weißenburg zeigen, daß man bei Bayern, Alemannen und Franken dem königlichen Erlasse nachkam. Als weiterhin eine Reichsversammlung im Jahre 802 beschloß, daß jeder Laie das Vaterunser und das Glaubensbekenntnis auswendig lernen sollte, wurde die Ermahnung dazu, wie uns bayrische Niederschriften zeigen, auch in deutscher Sprache verbreitet, unter ausdrücklicher Berufung auf den königlichen Befehl. Und Karl selbst hat diesen auch noch besonders eingeschärft. Die Mittel, ihn durchzuführen, waren nicht zart. Fasten und Prügel standen Männern und Weibern bevor, wenn sie die beiden Stücke nicht im Kopfe hatten. Dabei wurde zeitweilig sogar von der Kirche verlangt, daß man sie lateinisch auswendig lernen sollte. Denn nicht wenige Vertreter hatte die Ansicht, daß die Volkssprachen von allem gottesdienstlichen Gebrauch auszuschließen seien, daß auch in Deutschland allein das Lateinische als die Sprache zu gelten habe, in welcher der Christengott verehrt werden dürfe.

Aber weder bei der Geistlichkeit noch auch vor allem beim König ist diese Anschauung durchgedrungen. In einer unvollständig überlieferten Gruppe von rheinfränkischen Übersetzungen, die man nicht ganz ohne Grund in Beziehungen zum königlichen Hofe gebracht hat, findet sich auch das Bruchstück einer Homilie (Predigt), welche den Gedanken verficht, daß man Gott in jeder Sprache dienen könne; und eine Frankfurter Synode vom Jahre 794 stellte denselben Satz fest. Wie jene Homilie, so wurde auch das Bruchstück

[1] Verderbt aus *ministrare*. Der Übersetzer löste die Abkürzungen in *omnis terrae* auf und übertrug es wörtlich, aber ganz sinnlos mit „der ganzen Erde", wie denn seine Arbeit auch sonst reich an Fehlern ist. — Übersetzung: Also müssen unsere Herzen und Leiber vorbereitet werden, kämpfend zu dienen dem heiligen Gehorsam gegen die Vorschriften. Und was bei uns der Natur nicht wohl möglich ist, in bezug darauf müssen wir den Herrn bitten, daß er seiner Gnade gebiete, uns Beistand zu leisten.

einer Predigt des Augustinus in dieselbe Sammlung wohl in Rücksicht auf die noch nicht lange Bekehrten aufgenommen, indem sie die, welche im Glauben noch nicht fest sind, doch auch als ein notwendiges Glied der Kirche bezeichnet. Die Übersetzung einer Schrift, in welcher der Bischof Isidorus von Sevilla die Wahrheit der christlichen Lehre gegen die Einwürfe der Juden verteidigt, und ein verdeutschtes Matthäusevangelium bilden die umfänglichsten Stücke des Sammelwerkes.

Die Isidorübersetzung ist zugleich das Beste, was zu Karls Zeit in deutscher Prosa geschrieben worden ist. Sie zeigt in der Wahl deutscher Ausdrücke für theologische Begriffe, in dem Streben nach einem wirklich deutschen Stil, in dem Vermeiden der Wiederholung von Wörtern, in dem Einfügen erklärender Zusätze einen in der althochdeutschen Prosa seltenen Grad von Einsicht und von formalem Geschick. Zugleich tritt auch hier die Schmiegsamkeit und der Reichtum der deutschen Sprache hervor, die sie befähigten, eine ihr bisher ganz fremde, abstrakte Gedankenwelt angemessen darzustellen.

Für das Volk freilich waren Traktate spekulativ-theologischen Inhaltes nichts. Für seine Belehrung mußte die einfache Rede des Priesters die Hauptsache bleiben. So wurde die deutsche Predigt den Priestern und Bischöfen wieder und wieder ans Herz gelegt. Karl ließ den Paulus Diaconus eine Homiliensammlung verfassen, und später legte auch Hrabanus Maurus eine solche an; lateinisch geschrieben, sollten sie doch ein Magazin für die Predigt in der Volkssprache abgeben. Aber über den mangelnden Eifer der Prediger wie über Teilnahmlosigkeit und Unaufmerksamkeit der Hörer war zu klagen.

Sollte ein lebendigeres Interesse für das Christentum geweckt werden, so empfahl es sich, für seine Lehren eine gefälligere und dem Deutschen vertrautere Form zu gewinnen. Man versuchte es also mit der Dichtung. Schon das Streben der Kirche nach der geistigen Alleinherrschaft wies sie darauf hin, die einzige Art geistiger Produktion, welche die Germanen kannten, ihr dienstbar zu machen, der germanischen Poesie statt des nationalen einen christlichen Inhalt zu geben. Das war bei den Angelsachsen schon unternommen; man begann es jetzt auch bei den Deutschen.

Zu derselben Zeit etwa, als man in Fulda das „Hildebrandslied" abschrieb, wurde in dem oberbayrischen Kloster Wessobrunn ein deutsches Gebet in einen Kodex eingetragen, das nach einem Eingang in alliterierenden Versen in eine rhythmische Prosa übergeht, die mit regellosen Alliterationen und Endreimen geschmückt ist.

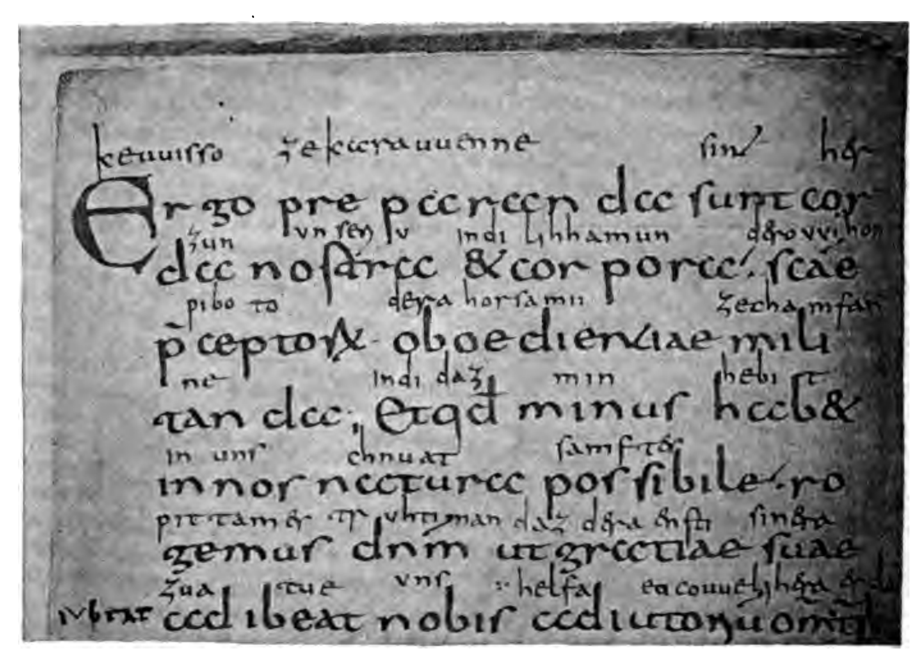
„Das erfuhr ich unter den Menschen als der Wunder größtes, daß Erde nicht war noch Überhimmel, noch Baum noch Berg; daß die Sonne nicht schien noch der Mond leuchtete, noch das gewaltige Meer. Als da nichts war von Enden noch Grenzen, da war der eine allmächtige Gott, der Männer mildester; und da waren auch mit ihm viele göttliche Geister. Und Gott ist heilig." (Hier folgt nun die Prosa:) „Allmächtiger Gott, der du Himmel und Erde geschaffen, und der du dem Menschen so vieles Gute verliehen hast, gib mir in deiner Gnade rechten Glauben und guten Willen, Weisheit und Klugheit und Kraft, den Teufeln zu widerstehen und Böses zu vermeiden und deinen Willen zu wirken."

Wie der Beschwörung in den heidnischen Zaubersprüchen (vgl. S. 4), so geht hier dem eigentlichen Gebet ein epischer Eingang voran, auf dessen Inhalt sich der Bittende beruft, um der Erfüllung seines Wunsches sicher zu sein. Die Erzählung, daß Gott da war, ehe die Welt war, daß er aus dem Nichts das All geschaffen hat, gibt die größte Gewähr für seine Allmacht; so wird er auch hier seine Kraft, diese Bitten zu erfüllen, seine Überlegenheit über die feindlichen Dämonen beweisen. In die Eingangsverse sind überlieferte Wendungen altheidnischer kosmogonischer Poesie aufgenommen. Denn die lebendige, vom Gegenwärtigen und Sichtbaren ausgehende Schilderung der unendlichen Leere im Anbeginn zeigt bemerkenswerte Übereinstimmungen mit einer Strophe der „Edda", und die Annahme, daß hier beiderseits christlicher Einfluß vorliege, scheint nicht ausreichend begründet.

Die weitere Ausbildung der geistlichen Dichtung gibt der deutschen Literatur unter Karls Nachfolgern ihr Gepräge. Von einer literarischen Pflege des Nationalepos verlautet nichts mehr. Man sucht an seine Stelle das christliche Epos zu setzen. Leben, Lehren und Leiden

Jesu sollen gesungen werden, wo bisher die alten Mären vom Heldenwerk der trotzigen Recken der Wanderzeit erklangen. Leben, Lehren und Leiden Jesu bilden den Inhalt des bedeutendsten Prosawerkes wie der bedeutendsten Dichtungen dieser Periode.

Im Kloster Fulda befand sich eine alte lateinische Evangelienharmonie, die, auf einem entsprechenden Werke des Syrers Tatian fußend, die Geschichte und Lehre Jesu mosaikartig aus den vier Evangelien nach dem Texte der Vulgata zusammensetzte. Gewiß auf Anregung Hrabans, des damaligen Abtes, wurde sie um 830 von Fuldaer Mönchen ziemlich wörtlich ins Deutsche übersetzt, nächst jenem alten Matthäusfragmente (vgl. S. 31) die erste Probe einer deutschen


Ergo pre paran da sunt cor
da nostra & corpora scae
p̄cepto[rum] oboedientiae mili
tan da, & quod minus hab&
in nos natura possibile, ro
gemus dnm ut gratiae suae
iubeat nobis adiutorium

Einige Zeilen aus der Interlinearversion der Benediktinerregel. Nach dem Original (Anfang des 9. Jahrhunderts), in der Stiftsbibliothek zu St. Gallen. Vgl. Text, S. 30.

Bibel. Und um dieselbe Zeit diente der lateinische Tatian einem sächsischen Dichter als Hauptquelle für das poetisch wertvollste geistliche Epos des ganzen deutschen Mittelalters, für den „Heliand" (s. die beigeheftete Tafel „Eine Seite aus dem Vatikanischen Bruchstück des Heliand").

Eine alte und glaubwürdige Nachricht, die uns zufällig nur durch eine Aufzeichnung aus dem 16. Jahrhundert erhalten ist, bekundet, daß Ludwig der Fromme einen Sachsen, der bei seinen Landsleuten schon als ein berühmter Dichter galt, zu einer poetischen Verdeutschung des Alten und des Neuen Testamentes veranlaßt habe, damit nicht nur den Literaten, sondern auch den Illiteraten die Heilige Schrift zugänglich werde. Sicherlich dürfen wir diese Angaben auf jenes aus dem 9. Jahrhundert überlieferte altsächsische Gedicht beziehen, welches in alliterierenden Versen den Hauptinhalt des Neuen Testamentes, das Leben Jesu, wiedergibt und von seinem ersten Herausgeber nach der altsächsischen Form für Heiland „Heliand" genannt wurde. Die Dichtung ist unter freier Auswahl der erzählenden und lehrhaften Stücke, die für ihren Zweck am wichtigsten schienen, der Tatianschen Harmonie gefolgt. Auch Bibelkommentare sind benutzt, besonders einer des Hraban, der dem Dichter erst nach dem Jahre 822 zugegangen

Thó umbi thana neriandon crift nahor gengun
fulica gefidof, fo he im felbo gikóf,
waldand, undar them werode. ftúodun wífa mann,
gumun, umbi thana godaf funu gerno fuido,
werof an willeon: waf im thero wordo niúd,
Tháhtun endi thagodun, hvat im thero thíodo drohtin
weldi, waldand felf, wordun kúthean,
thefun liódion te líova. Than fát im thie landaf hirdi
geginward for them gumun, godaf égan barn,
welda mid if fprákun fpáhword manag
lérean thea líudi: hú fea lóf goda
an thefun weroldríkea wirikean fcoldin.
Sat im thúo endi fvígoda endi fah fea an lango,
waf im hold an if hugi, helag drohtin,
mildi an if múode; endi thúo mund antlóc,
wífda mid wordun, waldandaf funu,
manag márlic thíng endi them mannun fagda
fpáhun wordun, them the hé te thero fpráku tharod,
Crift alowaldo, gikoran habda,
hvilica wárin allaro iriminmanno
goda werdoftun gumono kunneaf.
fagda im thúo te fuodan, quad, that thia falíga wárin,
mann an thefaro middilgardun, thea hier an iro muódi wári
arama thuruh ódmuódi: Them if that éwana ríki,
fvído hélaglic, an hebanwange
finlif fargeban. quad, that ók fáliga wárin
madmundea mann: thea muótun thea márean erda
affittean, that felva ríki. quad, ók fáliga wárin,
thea hiér wiópin iro wammun dádi: thea muóton eft willean gel
fruobra an iro fráhon ríkea. Sáliga find ók the fea hiér frumono ge
Rinkof, that fia rehto adúomean. thef muótun fia werdon an
rikia drohtinaf
gifullid, thuruh iro ferahtun dádi: fulicara múotun fia frumono bikr
thea rinkof, the hier rehto duómeat, ne willeat an rúnon be
man thar fea an mahla fitteat. Sáliga find ók them hier mildi
hugi an helido bréoftun: them wirdit the hélago drohtin
mildi, mahtig felbo. fáliga find ók undar thefaro manigon th
the hebbiat iro herta gihrénid: thea muotun thana hebanaf wa
fehan an finum ríkea. quad ók, that faliga wárin [fehta gewiri
thea the fridufamu undar thefun folcu libbeat endi ne willeat
faka mid iro felbaro dádeun: thea muótun wefan funi drohtinaf ginen
hvand he im wili ginádig werdan; thaf muótun fia neátan la
felbon thaf finaf ríkeaf. quad, that ók faliga wárin
thea rinkof, the rehto weldin endi thuruh thaht[1] tholot ríkero n
heti endi haramquidi: them if ok an himila
godaf wang fargeben endi géftlic lif [. . .]

[1] Lies that.

der umstehenden Handschrift.

Da traten um den rettenden Christ näher herum
solche Gefolgsleute, wie er sich selbst auserwählt hatte,
der Waltende, unter dem Volke. Es standen die weisen Menschen,
die Männer, um den Gottes Sohn sehr begierig,
die Leute, nach Wunsch: sie hatten nach den Worten Verlangen,
sannen und schwiegen, was ihnen des Volkes Herr,
der Waltende selbst, wollte mit Worten künden,
diesen Leuten zuliebe. Da saß der Landeshirt
von Angesicht zu Angesicht vor den Männern, Gottes eigenes Kind,
wollte mit seiner Rede manch kluges Wort
die Leute lehren: wie sie Gott Lob
in diesem Weltreiche wirken sollten.
Er saß da und schwieg und sah sie lange an,
war ihnen hold in seinem Sinn, der heilige Herr,
mild in seinem Mute; und da entschloß er seinen Mund,
wies mit Worten, der Sohn des Waltenden,
manch preiswürdiges Ding und sagte den Menschen
mit klugen Worten, denen, die er zu der Versammlung dorthin,
Christ der allwaltende, auserwählt hatte,
welche wären von allen Erdenkindern
Gott die wertesten vom Geschlechte der Menschen.
Er sagte ihnen da wahrheitgemäß, sprach, daß die selig wären,
die Menschen auf diesem Erdkreise, die hier in ihrem Geiste wären
arm aus Demut: „Denen ist das ewige Reich,
das sehr heilige, auf der Himmelsau
ewiges Leben gegeben." Er sprach, daß auch selig wären
die sanftmütigen Menschen: „Die werden die herrliche Erde
besitzen, dasselbe Reich." Er sprach, daß auch selig wären, [erwarten,]
die hier beklagten ihre bösen Taten: „Die dürfen hinwiederum Erwünschtes
Trost in ihres Herren Reiche. Selig sind auch, die hier nach Heilsamem gelüstet,
die Helden, daß sie recht urteilen. Dafür werden sie in dem Reiche des Herrn
gesättigt werden, um ihrer verständigen Taten willen: solche heilsamen
Dinge werden sie erlangen,
die Helden, die hier recht urteilen, nicht in geheimer Beratung betrügen wollen,
die Männer da, wo sie beim Gerichte sitzen. Selig sind auch, denen hier
der Sinn in der Heldenbrust: denen wird der heilige Herr, [mild wird]
der Mächtige, selbst milde. Selig sind auch unter diesem zahlreichen Volke
die, welche ihr Herz gereinigt haben: „Die werden den, der des Himmels waltet,
sehen in seinem Reiche." Er sprach auch, daß selig wären, [setzen wollen,]
die hier friedfertig unter diesem Volke leben und keinerlei Kampf ins Werk
Streit mit eigenen Taten: „Die werden Söhne Gottes genannt werden,
denn er will ihnen gnädig werden; deshalb werden sie lange genießen
selbst sein Reich." Er sprach, daß auch selig wären
die Helden, die gerechten Willen hätten und um deswillen dulden mächtiger
Haß und Harmrede: „Denen ist auch im Himmel [Männer]
Gottes Aue gegeben und Leben des Geistes [. . .]"

sein kann, während dieser anderseits vor 840, dem Todesjahre Ludwigs, sein Werk unternommen haben muß. Sind solche Kenntnisse nur einem Geistlichen zuzutrauen, so wird anderseits die alte Überlieferung, daß der Verfasser ein bekannter Volksdichter gewesen sei, durch seine vollständige Vertrautheit mit dem nationalepischen Stil bestätigt, und es ist nicht unwahrscheinlich, daß ihm, einem Sänger von Beruf, der Stoff seines Werkes nur durch die mündlichen Mitteilungen eines Klerikers zuging. So wird es denn auch mehr als überlieferte Formel sein, wenn er sich in seiner Dichtung immer nur auf das Hörensagen, niemals auf schriftliche Quellen beruft. Völlig fern liegt es ihm, aus seiner Dichtung theologische Bildung leuchten zu lassen. Fast ganz verzichtet er auf die im Mittelalter beliebteste Art der Schriftauslegung, auf die mystisch-symbolische Exegese, die in den einfachsten Tatsachen biblischer Erzählung Sinnbilder dogmatischer und ethischer Lehren sieht. Nicht sowohl um die Glaubenssätze als um das praktische Christentum ist es ihm zu tun. Er will seinen Sachsen die Geschichte Jesu und seiner Jünger menschlich nahebringen, er will sie mit freudiger Hingabe an Christus als ihren Herrn erfüllen, er will die Sitten des kriegerischen, hartmutigen Volkes durch die sanften Lehren des Heilands mildern. Und er ist seiner Aufgabe gewachsen, weil er, von ernster und warmer Liebe zum Christentum erfüllt, doch ein Sachse geblieben ist und durchaus denkt, sieht und spricht wie sein Volk.

Die stärkste sittliche Macht im sozialen Leben der Germanen, die Mannentreue, nimmt er auch für die Religion in Anspruch.

Gott ist der hehre Himmelskönig, der Siegesfürst, der mächtige Schutzherr, der von der Himmelsaue her über alles waltet, das Land und die Leute. Ihm soll man dienen um seine Huld, lautere Treue ihm tragen; dann gewinnt man Anteil am himmlischen Reiche, Heim in dem Besitze da droben auf der grünen Gottesaue, dann kommt man in seine Gewalt, genießt mit seinem Herrn das köstliche Treiben, hat seine Huld und lebenslangen Ruhm. Besonders wird auf Christus und seine Jünger das Verhältnis des Fürsten zu seinem Gefolge übertragen. Christus ist der mächtige, der berühmte Herrscher, der kräftigste der Könige, der liebe Landeswart, der gern viele Mannen empfängt und ihnen Schutzherrschaft verheißt auf lange Zeit, wie er es wohl zu leisten vermag. Seine Jünger sind seine Degen und sein Gesinde, treuhafte Mannen, kraftberühmte, edelgeborene Männer. Als Matthäus sein Amt verläßt, um ihm zu folgen, da heißt es, daß der Königsdegen sich einen freigebigeren Schatzspender erkor, als sein irdischer Herr gewesen war, einen, der ihm dauerndere Fürsorge gewährte. Denn vor allem erwerben sich natürlich Christi Jünger durch treuen Dienst jenen himmlischen Lohn. Daß sie ihren Herrn bei seiner Gefangennahme im Stiche lassen, daß ihn Petrus verleugnet, muß freilich dem Sachsen als feiger Bruch der Lehnstreue erscheinen. Die aus der Bibel fließende Vorstellung, daß so manches geschehen mußte, nur damit einmal prophezeite Dinge erfüllt würden, muß hier dem schicksalsgläubigen Germanen über den verletzenden Punkt hinweghelfen. Um so lieber verweilt der Dichter bei Beweisen der Treue, wie der Aufforderung des Thomas, mit dem Heiland in das Land seiner Widersacher zu gehen, weil es einem Degen zieme, fest bei seinem Herrn zu stehen und mit ihm zu sterben; dann bleibe ihm Ruhm nach dem Tode, gute Worte vor den Menschen. Beim Überfall in Gethsemane läßt der Dichter die Jünger sich wenigstens zunächst bereit erklären, für ihren Herrn zu sterben, und das Herz geht ihm vollends auf, als er erzählen kann, wie in Petrus, dem behenden Schwertdegen, die Wut aufkocht, wie er sprachlos ist vor Harm, daß man seinen Herrn binden will, wie dann der kühngemute Held zornentbrannt sich vor seinen Fürsten stellt, hart vor seinen Herrn, das Schwert zieht und mit mächtigem Streiche den vordersten der Feinde trifft, „daß ihm schwertblutig Wange und Ohr von der Mordwunde barst“.

Wohl um des Heldentumes des Heilandes selbst willen läßt er aus dessen heißem Gebetsringen am Ölberg die Bitte, den Kelch vorübergehen zu lassen, fort. Auf Christi Königtum, seiner beiden Eltern königliche Abstammung, legt er besonderes Gewicht. Dort, wo sein Ahnherr, der mächtige David, seinen Hochsitz gehabt hatte, in Bethlehem, ward der manno drohtin, der Herr der Menschen, geboren, und die Mutter wickelt das Kind alsbald in Prachtgewänder;

daneben nimmt sich dann freilich die Krippe, in die es gelegt wird, gar wunderlich aus. Auch in der christlichen Metamorphose verleugnet sich nicht der aristokratische Charakter des Nationalepos, welches ja durchaus nicht unter dem gemeinen Volke, sondern an den Höfen und Edelsitzen gepflegt wurde.

Aber das hindert den Dichter keineswegs, den ganz anders gearteten Kern der christlichen Sittenlehre seinen Volksgenossen eindringlich zu Gemüte zu führen. Die Lehren der Demut, Sanftmut und Liebe, ja selbst der Feindesliebe, die Gefahren des Reichtums, die Gnade, welche die Armen und Bedrückten und deren Beschützer vor Gott finden, alles das wird in Christi Reden und Gleichnissen, die den Mittelpunkt der Dichtung bilden, ausführlich erörtert, ohne alles Eifern und ohne allen Glaubensfanatismus, im Tone ruhiger Weisheitslehre und ernster, ans Herz greifender Mahnung.

Extreme Vorschriften, wie die über die Ehescheidung und den Gebrauch von Scheltworten, unterdrückt der Dichter, und als Entgelt für einen Streich, den die rechte Wange empfangen hat, auch noch die linke darzubieten, mutet er seinen Sachsen nicht zu. So sehr er auch mahnt, die ewigen Freuden des Himmels über die vergänglichen der Erde zu stellen, er predigt doch nicht Weltverachtung. Das Leben gilt ihm doch auch als etwas recht Schönes und Wünschenswertes. „Er gab dem Todverfallenen, dem Helden, der schon gerüstet war zum Wege zur Hel, das Leben, ließ ihn auf dieser Welt weiterhin die Wonnen genießen", so heißt es von Christus, als er Tote auferweckt. Der Tod erscheint noch als Werk des Schicksals. Von dem Sterbenden heißt es: „ihn nimmt die Wurd hin", d. h. die Schicksalsgöttin, die auch in der nordischen Mythologie als die Norne Urd erscheint. Und als Jesus den Jüngling von Nain auferweckt, schützt er der Mutter das Leben ihres Lieblings gegen die metodogiscapu, d. h. eigentlich das, was die Messenden, die Götter, schaffen, das von ihnen verhängte Schicksal. Auch reganogiscapu, Schöpfungen der Ratenden, werden die Geschicke genannt.

Schon diese Namen zeigen den engen Zusammenhang der Vorstellung vom Schicksal mit der germanischen Mythologie. Der Glaube an sein unabänderliches Walten, das gelassen zu tragen dem Tapferen ziemt, bildet von der heidnischen Zeit her noch lange eine sittliche Macht im Leben der Deutschen. Immer wieder zeigt es sich: der Dichter macht durchaus Ernst mit der christlichen Sittenlehre, aber er impft das fremde Reis auf den Stamm heimischer Anschauungen.

In der Erzählung nimmt der Verfasser gern die wenigen Gelegenheiten wahr, wo er Schilderungen im Stile des Heldenepos entwerfen kann.

Das Hochzeitsmahl zu Kana, das Geburtstagsfest des Herodes wird unter seinen Händen zum fröhlichen Zechgelage in der Halle eines germanischen Fürsten. Wo von Christi Wundertaten auf dem Meere die Rede ist, sehen wir das hochgehörnte Schiff die klare Flut zerteilen, sehen dann das finstere Wetter aufsteigen, die Wogen wachsen, hören sie am Steven krachen, sehen das Meer in zornigem Aufruhr, das Ringen von Wind und Wasser: das prächtige Bild eines Seesturmes.

Und auch sonst weiß der Dichter eine ganz kurze Andeutung der Bibel zu lebhaft anschaulicher Erzählung und Schilderung auszugestalten.

So führt er uns die Witwe von Nain, von deren Empfinden und Gebaren die Bibel nichts berichtet, deutlich vor Augen, wie sie hinter der Bahre des einzigen Sohnes einhergeht, bekümmerten Herzens; wie sie die Hände schlägt, klagt und jammert, das armselige Weib; denn sie hat nun keine Wonne mehr; die hatte sie alle gesetzt auf den Einzigen, den ihr jetzt die Wurd genommen hat, das mächtige Göttergeschick. Und wie dann auf das Gebot des Heilandes der Jüngling sich aufrichtet, mit seinen Verwandten zu sprechen beginnt, wie die Mutter in überströmender Glückseligkeit dem Herrn zu Füßen sinkt und ihn vor allem Volke preist, alles wird mit herzlichem Anteil und lebendiger Anschauung dargestellt.

Ganz frei und ausführlich spinnt der Dichter die Geschichte von Herodes und den Magiern aus. Da werden diese sogleich dem Könige persönlich gegenübergestellt und ausgefragt, ob und wem sie gewundene Goldringe als Gabe bringen; da wird ein Hinweis Hrabans auf eine Prophezeiung Balaams gleich benutzt, um den alten Weisen selbst leibhaftig vorzuführen, wie er seine Erben und seine Mannen um sein

Sterbelager versammelt, um ihnen sein geheimes Wissen von der zukünftigen Geburt Christi und dem Sterne anzuvertrauen und die Huldigungsfahrt zu dem göttlichen Kinde zu gebieten. Der Verfasser des „Heliand" sieht eben alles, wovon er spricht, gegenständlich vor Augen. Wird in der Bergpredigt die hochliegende Stadt erwähnt, so hat er gleich die Burg droben auf dem Holmkliff wie ein von Riesen aufgetürmtes Werk vor sich; ist von dem Alter des Zacharias und der Elisabeth die Rede, so sieht er leibhaftig die kraftlosen Gestalten, die trüben Augen, die welken Gesichter, die mageren Leiber, aus denen aller Mut und alle Lebensfrische gewichen ist.

Wem sich so bei den verschiedenartigsten Dingen immer sogleich die frische Anschauung wirklichen Lebens in wechselnder Fülle aufdrängt, um alsbald greifbaren Ausdruck zu gewinnen, der ist ein wirklicher Dichter.

Der Stil des „Heliand" ruht ganz auf den Traditionen des Nationalepos. Die Vergleichung mit anderen Denkmälern germanischer Alliterationspoesie, besonders mit angelsächsischen, läßt keinen Zweifel darüber, daß ihnen allen ein alter epischer Formelschatz gemeinsam zugrunde liegt. Und in diesem ist der Heliandbichter so zu Hause, wie es nur bei innigster Vertrautheit mit dem Volksepos möglich war. Sein Werk bietet daher eine Fundgrube für die Kenntnis unseres ältesten nationalepischen Stiles, die bei der überaus dürftigen Überlieferung der Heldendichtung jener Zeit nicht genug zu würdigen ist. Wie reichlich er das alte Stilmittel der Variation des Ausdrucks verwendet, wird man schon oben an den Stellen, wo die Charakteristik seiner Dichtung dem Texte genauer angeschlossen wurde, wahrgenommen haben. In dieser Hinsicht hält er sich im Gegensatz zum „Hildebrandsliede" von Übermaß nicht frei. Ein Gedanke, ein Bild, eine Situation erfüllt ihn manchmal derartig, daß er sie immer wieder in neuen Variationen vorbringt, auch wohl noch einmal darauf zurückspringt, wenn die Rede schon über den Punkt hinausgeschritten war. So muß man denn allzulange den einen Fleck umkreisen, statt vorwärtszukommen.

Aber er macht dabei nicht leere, nur versfüllende Redensarten. Ihm steht wirklich eine außerordentliche Mannigfaltigkeit des Ausdrucks zur Verfügung, und in diesem überlieferten epischen Synonymenschatze bewundern wir eine Vielseitigkeit und sinnliche Frische der Anschauung, die bei einer Übertragung in unsere Sprache nur allzusehr verblaßt. Daß dieser ganze Stil mehr für das Heldenepos paßt als für ein geistliches Gedicht, ist klar, und so mag man bedauern, in diesem Gewande den Leib nicht mehr zu finden, auf den es zugeschnitten war. Aber von nicht geringerem Interesse ist es, in dem „Heliand" nach Form und nach Inhalt eine so vollständige Germanisierung der christlichen Geschichte und Lehre zu sehen, wie sie uns nie und nirgend sonst in Deutschland entgegentritt.

Jene Niederschrift, die uns über den Dichter des „Heliand" aufgeklärt hatte, berichtete, daß er auch das Wichtigste aus der alttestamentlichen Geschichte von der Schöpfung an behandelt habe. Erhalten war uns bis vor kurzem von einer solchen Dichtung nichts, und der „Heliand", der einen ganz selbständigen Eingang hat, setzt sie auch nirgends voraus. Gleichwohl sprach für die Richtigkeit jener Angabe der von Eduard Sievers geführte Nachweis, daß in einer angelsächsischen Bearbeitung der Genesis der Abschnitt, welcher den Sturz der bösen Engel und den Sündenfall des Menschen behandelt, aus einer altsächsischen, dem „Heliand" im Ausdruck aufs nächste verwandten Vorlage umgeschrieben sein müsse. Sievers' scharfsinnige Erörterungen fanden eine glänzende Bestätigung, als in einer vatikanischen Handschrift des 9. Jahrhunderts außer einem Stück des „Heliand" auch drei Fragmente der „Altsächsischen Genesis" entdeckt wurden. Denn der Anfang des ersten Bruchstücks, Adams Klage nach dem Sündenfall, trifft noch mit den letzten Versen jener angelsächsischen Umschreibung zusammen. Das zweite

behandelt die nächsten Ereignisse nach Abels Ermordung, das dritte den Besuch Gottes bei Abraham und Sodoms Untergang. Die alte Tradition, daß der „Heliand" und die zweifellos mit ihm in einer Handschrift zusammen überlieferte alttestamentliche Dichtung von demselben Verfasser herrühren, schien durch eine sehr weitgehende Übereinstimmung des poetischen Stils, des Sprachgebrauches und der Behandlungsweise des Stoffes bestätigt zu werden; doch stehen ihr bemerkenswerte metrische und sprachliche Differenzen gegenüber, welche zu der Ansicht geführt haben, daß die alttestamentlichen Stücke nicht von dem Heliandbichter selbst, sondern von einem fast gleichzeitigen Nachahmer herrühren. Trotz formaler Nachlässigkeiten steht in den „Genesis"-Fragmenten die poetische Darstellung des Stoffes in mancher Beziehung über dem „Heliand". Von der Variation des Ausdrucks macht die alttestamentliche Dichtung nicht den übermäßigen Gebrauch wie dieser; Auswahl und Anordnung des Stoffes zeugen von gesundem poetischem und sittlichem Empfinden, und in der lebendigen Auffassung und selbständigen Ausführung der gegebenen Situationen und Motive bewährt sich auch hier der echte Dichter.

Ergreifend ist Adams Klage, wie er mit der verscherzten Wonne das gegenwärtige Elend vergleicht, wo er sich und sein Weib wehrlos preisgegeben sieht des Hungers und Durstes bitterer Pein, den Winden, die da von Osten, Westen, Süden und Norden herstürmen, dem Unwetter, das in schwarzem Gewölk aufzieht und in Hagelschauern herabfährt, und dann wieder der Sonne, wenn sie heiß vom Himmel niederbrennt. In des Herrn Gespräch mit Kain ist durch veränderte Anordnung eine bessere Entwickelung und Steigerung hineingebracht, als sie der Bibeltext bietet, und ganz frei und wahrhaft poetisch ausgeführt ist der Schmerz der nun ihrer beiden Kinder beraubten Eltern, wie er Eva überwältigt, als sie Abels blutiges Gewand wäscht, und wie die Ehegenossen oft jammernd zusammen auf dem Sande stehen, sich selbst anklagend. Aus Abrahams und Sodoms Geschichte ist mit keuscher und kühner Hand ohne weiteres alles beseitigt, was das sittliche Gefühl verletzt.

So hat unsere Kenntnis der altsächsischen Bibeldichtung durch den vatikanischen Fund eine schöne Bereicherung erfahren, und zu bedauern ist nur, daß diese Handschrift nicht mehr, vor allem, daß sie nicht eine jener kriegerischen Szenen des Alten Testamentes enthält, die uns den Stil des altsächsischen Epos in seinem eigentlichen Lebenselement gezeigt haben würden.

Ein einzelnes Kapitel christlicher Welt- und Heilsgeschichte wird in einem oberdeutschen Gedichte nur teilweise in ähnlichem Geiste behandelt. Lenkt das „Wessobrunner Gebet" den Blick auf den Uranfang der Dinge, der „Heliand" auf den Mittelpunkt des göttlichen Weltplans, so wendet sich dies bayrische Gedicht, das „Muspilli" (siehe die beigeheftete Tafel „Eine Seite aus dem Muspilli"), dem Ende des Menschen und dem Ende der Welt zu.

Nach dem Tode des Menschen streiten sich Engel und Teufel um die Seele. Je nachdem sie dem einen oder dem anderen Heere zufällt, hat sie schon jetzt die Freuden des Paradieses oder die Qualen der Hölle zu dulden. Beim Jüngsten Gericht aber wird die Seele mit dem wiedererweckten Leibe vereinigt, und der Mensch wird nun in alle Ewigkeit zur Höllenpein verdammt oder zur Himmelslust berufen.

Ermahnungen, durch die Ausübung christlicher Tugenden im diesseitigen Leben für das jenseitige Sorge zu tragen, durchziehen diese Schilderungen. Beides ist im allgemeinen etwas ärmlich im Ausdruck, ohne die Farbe und Lebensfrische des „Heliand". Nur ein Stück zeichnet sich vor seiner Umgebung merklich aus, eine höchst bewegte Darstellung des Weltunterganges, welche die christlichen Traditionen über den Gegenstand teilweise ganz frei umgestaltet hat.

„Das hörte ich sagen hochheilige Männer, daß der Antichrist mit dem Elias kämpfen solle." In grimmem Streit wird jener, dem der Satan selbst zur Seite steht, besiegt; aber auch Elias erhält eine Wunde. Und wenn nun aus dieser das Blut auf die Erde trieft, „so entbrennen die Berge, kein Baum bleibt auf der Erde stehen; das Moor verschlingt sich selbst, es schwelt von der Lohe der Himmel, der Mond fällt, Mittelgart [die Erde] brennt, kein Stein bleibt stehen. Dann fährt der Gerichtstag ins Land, fährt,

ACCIPE SUMME PUER
PARUŪ HLUDOUUICE LIBELLŪ·

QUEM TIBI DEUOTUS
OPTULIT EN FAMULUS·

SCILICET INDIGNUS IUUA
UENSIS PASTOR OUILIS

DICTUS ADALRAMMUS
SERUULUS IPSE TUUS·

zadiu·forgendrato der sih·furi gen
uuanz, uue demo·inuuinstri sed sino
uirina stuen, prinnan in pehhe daz ist
rehto paluuic dink, daz der man
haret ze gote enti imo·hilfa manno

Eine Seite aus dem Muspilli.
Nach der Handschrift (9. Jahrh.), in der Königl. Hof- und Staatsbibliothek zu München.

Übertragung der umstehenden Handschrift.

Accipe, summe puer,
parvu*m*, Hludowice, libellu*m*,
quem tibi devotus
optulit, en, famulus,
scilicet indignus Iuva[-]
vensis pastor ovilis
dictus Adalrammus,
servulus ipse tuus.

zadiu, ſorgen drato, der ſih ſuntig[e?]n
weiz. we demo in vinſtri ſcal ſino
virina ſtuen, prinnan in p[e]hhe. daz iſt
rehto palwic dink, daz der man
haret ze gote enti imo hilfa ni quimit.

Nimm hin, erhabener Jüngling,
Ludwig, das kleine Büchlein,
das dir ein ergebener
Diener hier darbringt,
nämlich der unwürdige Hirt
der Salzburger Hürde,
Adalram genannt,
dein armer Knecht.

[dann mag denken]
daran, sehr sorgen, der sich sündig
weiß. Weh dem, der in der Finsternis soll seine
Sünden büßen, brennen in der Pechhölle. Das ist
ein recht verderbliches Ding, daß der Mensch
ruft zu Gott und ihm Hilfe nicht kommt.

mit dem Feuer die Menschen heimzusuchen; da kann denn kein Verwandter dem anderen helfen vor dem Muspilli", d. h. vor dem Verderber der Erde, dem Weltbrand.

Möglich, daß dieses Stück, das auch nicht ganz an der Stelle steht, wo man es erwarten sollte, aus einer älteren Dichtung übernommen ist. Von der gewaltigen Vorstellung des Weltunterganges wenden sich dann einige Verse plötzlich zu einer persönlichen Beziehung: „Wenn die breite Erdmasse ganz verbrennt und Feuer und Luft alles hinwegfegt, wo bleibt dann das Grenzland, da man ehedem mit seinen Verwandten stritt?" Und die Antwort erfolgt in Reimversen:

Das Feuer hat die Mark verzehrt,	nicht weiß sie, wie die Schuld bezahlen:
die Seele steht von Angst beschwert;	so fährt sie zu den ew'gen Qualen.

Diese Zeilen werden noch merkwürdiger durch die Art, wie das Gedicht überliefert ist. Es ist, jetzt am Anfang und am Ende unvollständig, auf frei gebliebenen Stellen eines lateinischen Kodex eingetragen, der Ludwig dem Deutschen als Knaben gewidmet war, und der in Regensburg, wo er gefunden wurde, und wo Ludwig Hof hielt, sicherlich in den Händen des Königs gewesen ist. Die Einzeichnung des deutschen Gedichtes stammt von einer Hand, die kunstmäßiges Schreiben augenscheinlich nicht gewohnt war. Geschah sie zu Ludwigs Lebzeiten, so kann schwerlich jemand anders als er selbst oder eine ihm sehr nahe stehende Persönlichkeit sein Buch in dieser Weise verwendet haben. Und wer möchte dann nicht in jenen Versen eine Anspielung auf die unheilvollen Zwistigkeiten der Söhne Ludwigs des Frommen sehen und einen reuevollen oder zur Reue mahnenden Hinblick auf den Lohn, der solchen Taten gebührt? Aber Sicherheit ist hier nicht zu gewinnen, und es läßt sich weder beweisen, daß diese Niederschrift, deren Quelle jedenfalls aus älterer Zeit stammt, schon bei Lebzeiten des Königs, noch daß sie erst nach seinem Tode erfolgt sei.

Jedenfalls hat ein Dichter bei dem König genug Interesse für deutsche geistliche Poesie vorausgesetzt, um ihm sein Lebenswerk zu widmen: es ist Otfried von Weißenburg mit seinem gereimten Evangelienbuch (siehe die farbige Tafel „Die Kreuzigung Christi" bei S. 38 und die Tafel „Eine Seite aus Otfrieds Evangelienbuch" bei S. 40). Auch dies althochdeutsche Leben Jesu steht wie das niedersächsische in gewissen Beziehungen zu Fulda und Hraban. Otfried erzählt selbst, daß er von Hraban, der ehedem dort der Klosterschule vorgestanden hatte, erzogen worden sei, und Hrabans Matthäuskommentar ist unter den Quellen, die auch er benutzt hat. Als Otfried seine langjährige Arbeit um das Jahr 868 als Mönch des Klosters Weißenburg im Elsaß abschloß, war sein verehrter Lehrer längst gestorben, und er schickte das Buch zur Approbation an Hrabans Nachfolger auf dem Mainzer Bischofstuhl, Liutbert, mit einer ausführlichen lateinischen Auseinandersetzung über Veranlassung, Anlage und Regeln seiner Dichtung. Dann aber übersandte er auch seinem Gönner, dem Bischof Salomo von Konstanz, zwei Sankt Galler Freunden und König Ludwig dem Deutschen je ein Exemplar mit einer poetischen Widmung in deutschen Strophen, deren Anfangs- und Endbuchstaben jedesmal ein kunstvolles lateinisches Akrostichon auf den Empfänger bilden.

Es zeigt sich schon hier: Otfried ist im Gegensatz zu dem Verfasser des „Heliand" ein gelehrter Kunstdichter; und das tritt in seinem Werke durchweg zutage. Otfried ist der althochdeutsche Opitz, wenn auch nicht nach dem Umfang seines Erfolges, so doch nach der Art seiner persönlichen Leistung. Er will wie Opitz der gelehrten Dichtung in fremder Sprache eine ebenbürtige Gelehrtendichtung in deutscher Zunge gegenüberstellen, und er bringt wie Opitz theoretisch und praktisch eine strengere metrische Form zur Geltung, die auf einer Vereinigung fremder und heimischer Elemente beruht. Wie Opitz mit dem alten Knüttelvers, so bricht Otfried mit dem

Alliterationsverse; führt jener einen regelmäßigen und der natürlichen Betonung entsprechenden Wechsel von Hebung und Senkung durch, so zeigt auch Otfrieds Vers eine viel festere metrische Begrenzung als die alte Alliterationszeile; erhebt Opitz den Alexandriner zum herrschenden Versmaß, so hat Otfried zuerst den Reimvers in größerem Umfang und mit Konsequenz durchgeführt.

Der Endreim stammt aus der vulgär-lateinischen Dichtung. Aus ihr ist er ebensowohl in den lateinischen kirchlichen Hymnus wie in die romanische Volkspoesie übergegangen. Daß ihn von den romanisierten Westfranken auch die deutsch gebliebenen Rheinfranken bereits kennen gelernt hatten, ehe Otfried dichtete, ist nicht unwahrscheinlich. Vielleicht fand er sich schon zugleich mit etwas strenger gemessenen Versen und strophischer Form in kleinen Liedern, wie sie die fahrenden Spielleute dem einen zum Lobe, dem andern zum Spotte sangen, sowie in Liebesliedern und in Tanzliedern. Wenigstens wird der Gesang bei dieser Gattung strophische Gliederung und eine weniger dehnbare Versform erfordert haben als die Rezitation des alliterierenden Epos. Erhalten ist uns freilich von derartigen Liedern nichts; es ist uns nur bezeugt, daß sie existiert haben. Ihnen gerade war die Geistlichkeit aus leicht begreiflichen Gründen besonders feind. So eifert Hraban gegen deutsche Christen, die sich trunken vom Gelage erheben, um zu tanzen und zu springen und Liebesworte und allerlei üppiges Zeug zu singen. Otfried aber berichtet, daß er zu seiner Dichtung veranlaßt worden sei, weil unanständiger Gesang der Laien die Ohren frommer Männer verletzt habe; der solle nun durch das Singen seiner Dichtung verdrängt werden.

Lyrisch ist denn auch zum Teil ihr Charakter, und in liedähnliche Abschnitte ist sie zerlegt. Refrainartig wiederkehrende Strophen, die Aufforderung an die Hörer, mit einzustimmen, die Beifügung von „Neumen", einer unvollkommenen Notenschrift, zu einigen Versen: diese vereinzelten Erscheinungen dienen dazu, den Zusammenhang von Otfrieds Kunst mit der Lyrik weiter zu bestätigen. Daß sie auch durch die lateinische Kirchenlyrik beeinflußt sei, hat man gewiß mit Recht angenommen. Die beliebteste Art des kirchlichen Hymnus zeigt fast dieselbe Form des Verses und der Strophe wie Otfrieds Werk. In beiden umfaßt jeder Vers vier Hebungen, auf deren letzte keine Senkung mehr folgen darf, und je vier solcher Verse schließen sich immer zu einer Strophe zusammen. Nur hat der Hymnenvers, ein vierfüßiger Jambus, seine feststehende Silbenzahl und den regelmäßigen Wechsel von Senkung und Hebung, während bei Otfried die Senkung auch fehlen kann, wenn die gehobene Silbe lang und gewichtig genug ist, einen ganzen Takt zu füllen. Darin folgt Otfried einem auch der Alliterationspoesie geläufigen germanischen Versprinzip, und wenn er von den vier Hebungen seiner Verse in der Regel zwei, seltener eine durch Akzentuierung besonders hervorhebt, so erinnert das an die zwei Haupthebungen der alliterierenden Halbzeile, die sich übrigens oft genug an Umfang mit dem Otfriedschen Verse deckt und dann mit Betonung von zwei Nebenhebungen ganz wie dieser gelesen werden kann. Auch daß Otfried und gleich ihm die Verfasser der kleineren althochdeutschen Reimgedichte die beiden durch den Endreim gebundenen Verse immer zu einer Langzeile vereinigen, mag aus dem Zusammenhange mit der Technik des alliterierenden Verses erklärt werden. In den ältesten Teilen seiner Dichtung steht der Versrhythmus dem der Alliterationspoesie noch am nächsten; hier fehlt sogar in einzelnen Fällen noch der Endreim, und häufig stellt sich die Alliteration ein. Aber bald gelingt es ihm, sein metrisches Schema genauer und konsequenter durchzuführen.

Daß Otfried sich etwa ganz selbständig seinen Reimvers und seine Strophe aus einer Kombination des Metrums der lateinischen Hymnen mit dem der deutschen Alliterationspoesie gebildet haben sollte, ist schon deshalb nicht anzunehmen, weil vereinzelte Endreime bereits in den

Erklärung des umstehenden Bildes.

Christus am Kreuze, auf Maria niederschauend; auf der anderen Seite unter dem Kreuze Johannes. Über dem Kreuze Sonne und Mond, ihr Gesicht verhüllend. Die Darstellung entspricht Otfried IV, 32 u. 33:

Múater sin thiu gúata thiz allaz scówota,	Seine Mutter, die gute, schaute dies alles,
théso selbun quísti, thio rúartun iro brústi,	diese Martern, die ihr Herz rührten,
Rózagemo múate [. . .]	mit tränenschwerem Sinn [. . .]
Sin drút ouh stuant thar éiner mit thíarnuduamu réiner;	Auch stand da jener, den er lieb hatte, der jungfräulich Reine;
er gibúrita ouh tho thár joh sáh imo thaz jámar.	er war auch dahin gekommen und sah den Jammer an.
Thúruh thio sino gúati thó in therera nóti	Aus Herzensgüte befahl da in dieser Not
bifalah ther sún guater thémo sina múater,	der gute Sohn dem seine Mutter an,
Thaz er sia zi ímo nami, si dróstolos ni wári,	daß er sie zu sich nähme, damit sie nicht trostlos wäre,
in ira kíndes wehsal sia bisuórgeti ubar ál.	daß er für sie an ihres Kindes Statt vollkommen sorgte.

Súnna irbalg sih thráto súslichero dáto,	Die Sonne ergrimmte heftig über solche Taten,
ni liaz si sehan wóroltthiot thaz ira frónisga lioht;	sie ließ das Menschenvolk ihr herrliches Licht nicht sehen;
Híntarquam in thráti therą ármalichun dáti,	sie entsetzte sich jählings über die elende Tat,
ni wólta si in then ríuon thara zị ín biscouon.	nicht wollte sie in dem Kummer da auf sie (die Menschen) schauen.
Ín ni liaz si núzzi thaz sconaz ánnuzzi,	Sie ließ sie nicht genießen das schöne Antlitz,
ni liaz in scínan thuruh tház ira gisíuni blidaz [etc.]	nicht ließ sie ihnen darum scheinen ihr freundlich Gesicht [u. s. w.]


IHC·NAZAREN
US· REX
IUDEORUM



Die Kreuzigung Christi.

Aus einer Handschrift von Otfrieds Evangelienbuch (9. Jahrh.), in der k. u. k. Hofbibliothek zu Wien



alliterierenden Gedichten vorkommen, weil sein gelehrtes Werk keine so weite Verbreitung und Wirkung erreicht haben kann, daß es im stande gewesen wäre, eine in der deutschen Dichtung bis dahin ganz unerhörte Form statt einer seit Jahrhunderten allein herrschenden einzubürgern, und weil Otfried in der Zuschrift an Liutbert über den Reim spricht, als wäre er der fränkischen Sprache geläufig. Aber daß er den Reim regelmäßig durchzuführen sucht, hebt er ebenda doch ausdrücklich hervor. Die Konsequenz im Gebrauche des Endreims, des strenger geregelten Verses, der gleichmäßigen Strophe, und die Anwendung dieser Formen in einer großen episch-didaktischen Dichtung, das ist das Neue, das Otfried für den deutschen Versbau geleistet hat.

Aber nicht nur der metrischen Form nach hat der Weißenburger Mönch eine Kunstdichtung schaffen wollen. Sein fränkischer Nationalstolz läßt ihn von einer Gebildetendichtung und von einer Geschichtschreibung in seiner Muttersprache träumen, die es mit der lateinischen aufnehmen könnte. Sind doch die Franken, so etwa sagt er, den alten Griechen und Römern an Kriegstüchtigkeit gleich, stehen sie ihnen doch auch an Verstand durchaus nicht nach, haben sie doch allen zeitgenössischen Völkern ihre Überlegenheit bewiesen, sind sie doch durch christlichen Glauben und göttliche Gnade ausgezeichnet: warum sollen sie keine eigene Literatur haben, warum sollen die Leistungen ihrer zahlreichen geistigen Größen immer nur einer fremden, nicht der eigenen Sprache zu gute kommen? Seine Freunde haben ihn auf die patriotisch-geschichtliche Poesie eines Vergil, Lucan, Ovid, auf die christliche eines Juvencus, Arator, Prudentius hingewiesen; die Franken dürften nicht länger säumen, Ähnliches zu leisten. So hat er zur Feder gegriffen.

Jene drei christlichen lateinischen Dichter sind auf sein Werk nachweislich von Einfluß gewesen. Aber Otfried hat sich durchaus nicht begnügt, irgend einer einzelnen Quelle zu folgen. In gelehrter Arbeit hat er sich seinen Stoff zusammengetragen. Er schließt sich nicht wie der „Heliand“ dem Tatian an, sondern er trifft in Anlehnung an die kirchlichen Perikopen eine Auswahl aus den vier Evangelien und disponiert nach eigenem Plane das Ganze auf fünf Bücher. Er benutzt außer den Dichtern auch Homilien und Kommentare, teilweise dieselben Kommentare wie der Verfasser des „Heliand“, aber doch in ganz anderer Weise. Der Heilanddichter ist Volksprediger, Otfried ist Theolog. Wo der eine Christus und der Bibel das Wort läßt, kann sich der andere nicht versagen, mit seinen eigenen Bemerkungen dazwischenzutreten; wo jener eine einfache praktische Sittenlehre anknüpft, ergeht sich dieser in umständlichen theoretischen Erörterungen. Jene gelehrte symbolische Schriftauslegung, deren sich der Sachse so gut wie ganz enthielt, ist Otfrieds Steckenpferd.

An die Erzählung von den Weisen aus dem Morgenlande, die wir jenen rein episch ausgestalten sahen, knüpft Otfried statt dessen die Erörterung, daß die Gaben der Weisen, Weihrauch, Gold und Myrrhen, Christi Priestertum, Königtum und Tod bedeuten, und die Heimfahrt der Magier legt er dahin aus, daß wir unsere Heimat aufsuchen sollen, d. h. das Paradies, aus dem wir in die Fremde, das irdische Jammertal, verstoßen sind. Bei der Schilderung von Christi Einzug in Jerusalem verschweigt der sächsische Dichter, daß der Herr auf einem Esel ritt; er will ihn nicht in einer Situation zeigen, die den Sachsen eines Königs unwürdig erschienen sein würde. Otfried erwähnt das Tier nicht nur, sondern er macht es auch noch zum Gegenstand eines besonderen exegetischen Kapitels. Der Esel sind wir selbst, wir dummen, sündenbeladenen Menschen: die beiden Jünger, die dem Heiland den Esel bringen, sind Christi Prediger, die uns mit den zwei Geboten, Gott und den Nächsten zu lieben, zu ihm führen. Die Gewänder, die sie auf den Esel legen, das ist ihre Lehre und ihr Beispiel, mit denen sie uns decken; die Stadt Jerusalem ist das Himmelreich, in das wir einziehen sollen; das Volk, welches seine Kleider auf den Weg breitet, bedeutet die Märtyrer, die ihr Leben hingeworfen haben; die Zweige, die gestreut werden, sind die Lehren der Heiligen Schrift. So wird uns der Weg ins Paradies bereitet.

Alles dies und vieles Ähnliche hat Otfried nicht aus sich selbst. Er fand es in denselben Auslegungen, die dem Heliandbichter bekannt waren. Aber um so charakteristischer ist es, daß er dergleichen mit Behagen auskramt, während der sächsische Sänger es beiseite läßt.

Und nicht allein die theologisch-didaktischen Abschnitte sind es, die den poetischen Wert des fränkischen Evangelienbuches gegenüber dem „Heliand" herabdrücken. Otfried fehlt vor allem jener reiche sinnliche Stil des Volksepos, den der Heliandbichter so völlig beherrschte. Ihm ist freilich manche traditionelle Formel geläufig, er macht auch von dem Stilmittel der Variation in seiner Weise Gebrauch, aber von der Vertrautheit seines niederdeutschen Kunstgenossen mit der nationalen Epik ist er weit entfernt. Ihre Formeln konnte er ja überdies für die dem Epos bis dahin fremde metrische Form seiner Dichtung nur in sehr beschränktem Umfange brauchen. Er mußte sich seinen eigenen Stil zurichten, und dazu fehlte es ihm ganz an Kraft der Phantasie. Er denkt abstrakt, wo der Sachse gegenständlich denkt; er bringt Tautologien und leere Versflickereien, wo der andere sich in buntem Wechsel des Ausdrucks ergeht.

Der Verfasser des „Heliand" schaltet seiner Erzählung hin und wieder ein „erfuhr ich" ein, ganz im Stile des Volkssängers, dem sein Stoff aus lebendiger mündlicher Überlieferung zuströmt; im übrigen tritt er persönlich völlig zurück wie der echte Epiker; jede Berufung und jeden Verweis auf die Quelle meidet er. Otfried füllt wieder und wieder seinen Vers mit Hinweisen auf „die Bücher", auf die Bibel, mit dem Zitieren bestimmter Schriftsteller. Der Heliandbichter läßt wohl die redend eingeführten Personen hier und da ihre Aussagen mit ähnlichen Wendungen bekräftigen, wie sie die Bibel gebraucht; er selbst aber enthält sich jeder Beteuerung seiner Erzählung. Otfried dagegen verwendet bis zum Überdruß solche nichtssagenden Wendungen wie: „das sage ich dir fürwahr", „das glaubt mir", „das möget ihr gewiß wissen", und die überflüssigsten Bemerkungen darüber, daß er gegenwärtig irgend etwas sage, früher etwas gesagt habe, später etwas sagen wolle oder auch nicht sagen wolle. Auf diese Weise und mit der Einfügung von allerlei nicht minder gleichgültigen, farblosen und lästigen Worten behilft er sich nur gar zu oft, um den Reim herauszubringen, den Vers und die Strophe auszufüllen.

Auch Otfried überträgt wohl dies und jenes Verhältnis in deutsche Zustände und weiß hier und da eine Situation poetisch auszuführen, aber von da bis zu der volkstümlich epischen Gestaltung der evangelischen Geschichte im „Heliand" bleibt noch ein weiter Schritt. Ihm gebricht es dazu auch an der dichterischen Anschauungsgabe, die das sächsische Epos auszeichnet. Charakteristisch ist dafür die Erzählung von der Empfängnis der Maria. Recht schön wird berichtet, wie der Engel der Sonne Pfad, der Sterne Straße, die Wege der Wolken zu der göttlichen Jungfrau fliegt, und wie er sie, alten legendarischen Überlieferungen entsprechend, mit dem Wirken köstlicher Gewebe beschäftigt findet; aber um doch auch ihre Frömmigkeit hervorzuheben, muß Otfried sie — beim Weben! — auch noch den Psalter in der Hand halten und singen lassen. Mit nicht unbedeutendem Geschick hat dagegen Otfried manchmal die Reden ausgeführt, mit hübschen Ansätzen zur Charakteristik der Sprechenden. Wirklich Gutes leistet er hin und wieder an lyrischen Stellen. Hier findet seine innige Religiosität und sein mildes Herz einen sympathischen Ausdruck. Höheren lyrischen Schwung aber nimmt seine Dichtung, wo sie jene großartigen christlichen Vorstellungen berührt, die wir auch im „Wessobrunner Gebet" und im „Muspilli" die deutsche Poesie erfüllen sahen: wo Otfried im Anschluß an den Anfang des Johannesevangeliums von der Existenz Gottes vor der Welt und allem, was sie umfaßt, handelt, und wo er vom Jüngsten Gerichte singt; beidemal läßt er da Refrainstrophen in seinen volltönenden Hymnus wirkungsvoll hineinklingen.

Was also dieser fränkische Mönch von dichterischer Anlage besitzt, das weist ihn auf dieselbe poetische Gattung, von der auch seine Neuerung der metrischen Form ausgegangen war, auf die Lyrik. Die Schöpfung einer episch-didaktischen Dichtung im großen Stile mußte ihm

uuio fir dan er unsih fand. tho er selbo thoh thes ginand
Joh uuio er fuar ouh thanne. ubar himila alle
ubar sunnun lioht. ioh allan thesan uuorolt thiot.
Thaz ih druhtin thanne. in theru sagunu fir spirne.
noh in themo uuahen thiu uuort ni missi fahen.
Thaz ih ni scribu duruh ruam. suntar bi thin lob duan
thaz mir iz io uuanne. zi uuizen ir gange
Obiz zi thiu thoh gizit. duruh mina dumpheit.
thu sunta druhtin mino. ginadlicho dilo
Vuanta ih zellu thir in uuar. iz nist bi balauue gidan
ioh ih iz ouh bimide bin i heimi gemo nide.
Then uuan zell ih bi thaz. thaz herza uueist thu filu baz
thoh iz bue innan mir. ist hasto kundera thir.
Bidiu du io druhtin. ginado follicho min
hugi in mir mit krefti. dera thinera giscefti
hiar hugi mines uuortes. thaz du iz hasto haltes.
gizeuuumo firli hen ginada thin thera thihe.
Ouh ther uuidar uuertothin. ni quemen irmuatmin.
thaz mir hiar niderre. ouh uuiht mih ni gimerre
Unkust rumosinu. ioh nah ginada thinu
infirrit uuerde balosin. thu druhtin riken uuort min

Eine Seite aus Otfrieds Evangelienbuch.

Nach einer Handschrift des 9. Jahrh., in der k. u. k. Hofbibliothek zu Wien.

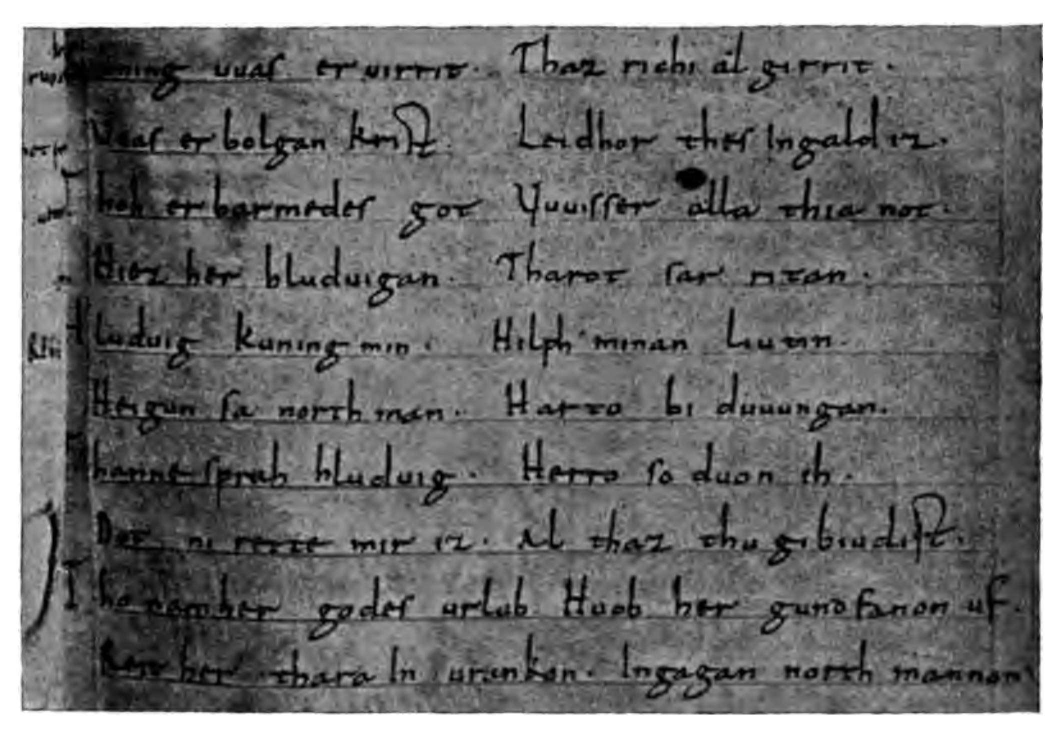
Übertragung der umstehenden Handschrift.[1]

(Der Dichter bittet Gott, daß er ihm die Kraft gebe, Christi Leben und Lehre zu verkünden, und)

wio firdán er unſih ſánd, thọ er ſelbo tótheſ ginand,	wie verworfen er uns fand, da er selbst sich kühn zum Tode entschloß,
Joh wiọ er fuar ouh thánne ubar hímilạ alle,	Und wie er auch dann über alle Himmel fuhr,
ubar ſúnnun lioht ioh állan theſan wórolt thiot;	über das Licht der Sonne und [über] dies ganze Weltvolk;
Thaz ih, drúhtin, thanne in theru ſágu ni firſpirne,	Auf daß ich, Herr, dann bei der Erzählung nicht anstoße,
nóh in themo wáhen thiu wórt ni miſſiſáhen;	noch bei der Kunst die Worte fehlgreifen;
Thaz ih ni ſcríbu thuruh rúam, ſúntar bi thin lób duan,	Damit das, was ich nicht schreibe um des Ruhmes willen, sondern wegen deines Lobes,
thaz mír iz ió wanne zi wízen irgange.[2]	nicht irgend einmal für mich zur Strafe ausschlage.
Ob iz zi thíu thoh gigéit thúruh mina dúmpheit,	Wenn es [aber] doch dazu kommt durch meine Torheit,
thia ſúnta, druhtin míno, ginádlicho dílo.	so tilge, Herr, gnädig diese meine Sünde.
Wanta ih zéllu dir in wán: iz niſt bi bálawe gidan,	Denn ich sage dir meiner Meinung gemäß: es ist nicht aus Bosheit getan,
ioh íh iz ouh bimíde bi nihéinigemo níde.	und [ich sage,] daß ich auch vermeide, [daß es] aus irgend welcher gehässigen Gesinnung [geschehe].
Then wan zéll ih bi tház, thaz hérza uuéiſt du filu báz;	Meine Meinung [nur] sage ich darüber, das Herz kennst du viel besser;
thoh iz búe innan mír, iſt harto kúndera thir.	obwohl es in meinem Innern wohnt, ist es dir viel bekannter.
Bidíu ḍu ió, druhtin, ginado fóllicho mín,	Darum, o Herr, sei du mir immer vollauf gnädig,
húgi in mir mit kréfti dera thínera giſceifti!	gedenke an mir tatkräftig, daß ich dein Geschöpf bin.
Hiar húgi mineſ wórteſ, tház du iz harto hálteſ,	Hier gedenke meines Wortes, daß du es recht aufrecht haltest,
gizáwa mo firlíhe ginada thín, theiz thíhe;	Unterstützung verleihe ihm deine Gnade, daß es gedeihe.
Ouh ther wídarwerto thín ni quémer innan múat min,	Und dein Widersacher, nicht möge er in mein Gemüt Eingang finden,
thaz ér mir hiar ni dérre ouh wiht mih ni gimérre!	daß er mir hier nicht schade und mich nicht hindere.
Uńkuſt rumo ſinu, ioh nah ginꜳda thinu;	Seine List [fliehe] weit hinweg und nahe [sei] deine Gnade;
irſirrit werde bálo ſin, thu, drúhtin, rihti wórt min.	entfernt werde seine Bosheit, du, Herr, leite meine Worte.

[1] Die Korrekturen in der Handschrift sind wahrscheinlich von Otfried eigenhändig gemacht. — [2] Lies: wize nirgange.

mißlingen; dazu stand er nicht genug im Zusammenhange mit der epischen Kunst seiner Nation, und dazu war er selbst zu wenig Dichter, zu sehr Gelehrter. Aber sein Versuch, die deutsche Dichtung in neue Bahnen zu lenken, bleibt trotzdem für die Literaturgeschichte höchst bemerkenswert. Halten wir uns lediglich an das schriftlich Überlieferte, so gibt es kein deutsches Reimgedicht, von dem sich beweisen ließe, daß es vor Otfried verfaßt sei, kein alliterierendes, welches nach seiner Zeit entstanden wäre. Seit Otfried bleibt der Reimvers die Form der deutschen Poesie. Wie stark an dieser Entwickelung eine ungeschriebene populäre Lyrik vor und neben Otfried beteiligt war, läßt sich nicht ermessen. Einige kleine geistliche Gedichte, das einzige, was wir außer


uuas er uuirrit. Thaz nieh al girrit.
Uuas erbolgan krist. Leidhor thes ingald iz.
Thoh erbarmedes got. Uuisser alla thia not.
Hiez her hluduigan. Tharot sar ritan.
Hluduig kuning min. Hilph minan liutin.
Heigun sa northman. Harto biduuungan.
Thanne sprah hluduig. Herro so duon ih.
Dot ni rette mir iz. Al thaz thu gibiudist.
Tho nam her godes urlub. Huob her gundfanon uf.
Reit her thara in urankon. Ingagan northmannon

Bruchstück aus dem „Ludwigslied". Nach der einzigen erhaltenen Handschrift (9. Jahrhundert), in der Stadtbibliothek zu Valenciennes. Vgl. Text, S. 42.

Otfrieds Werk an althochdeutscher Reimpoesie besitzen, zeigen neben der Otfriedschen Strophe von zwei Langzeilen auch eine dreizeilige Form, und teilweise zeichnet sie ein frischer, volksmäßiger Ton aus. Das gilt besonders für ein sehr knappgefaßtes, mit refrainartigen Strophen durchsetztes „Lied vom heiligen Georg", die älteste deutsche Legendendichtung. Müssen wir auch demnach für diese Lieder irgendwelchen Zusammenhang mit jener Art von Volkspoesie voraussetzen, so ist es trotzdem sehr wohl möglich, daß erst Otfrieds Beispiel diese Dichtung der Geistlichen ins Leben rief, auch daß sein Vorgang auf den Bau ihrer Verse von Einfluß war.

Der Gedanke, daß die deutsche Dichtung fremden Vorbildern nachzueifern habe und, was eng damit zusammenhängt, das Streben, eine von der Volksdichtung losgelöste poetische Gebildetenliteratur zu schaffen, beides tritt bei Otfried zum ersten Male zutage. Es wiederholt sich in allen Hauptepochen unserer Literaturgeschichte. In ihren beiden glänzendsten Perioden bricht daneben das nationale Element mächtig hervor, und daß in diesem stets die wahren Wurzeln

unserer poetischen Kraft ruhen, zeigen auf der Höhe der mittelalterlichen Dichtung die „Nibelungen“, auf dem Gipfel der neueren „Faust“ und Goethes Lyrik, wie es in der Karolingerzeit das „Hildebrandslied“ und der „Heliand“ gegenüber Otfrieds Evangelienbuch beweisen.

Die Entwickelung der deutschen Literatur, in welche wir die Namen Karls des Großen, Ludwigs des Frommen, Ludwigs des Deutschen verflochten sahen, wird durch den **Verfall der karolingischen Dynastie** unterbrochen. Noch einmal nur taucht eine Gestalt aus deren jüngsten Generationen in der Geschichte der althochdeutschen Dichtung auf. Die furchtbaren Erschütterungen, die das Reich unter Ludwigs des Frommen Söhnen und Enkeln erfuhr, drohten den mächtigen Bau des großen Karl bald zu zertrümmern. Zu den unheilvollen Wirkungen der Bürgerkriege, des schnellen Wechsels der Herrscher, der wiederholten Reichsteilungen kamen nun auch die Angriffe äußerer Feinde. Vor allem waren es zunächst die Normannen, die durch ihre verheerenden Raubzüge die Macht und das Ansehen des Reiches schwächten. Niemand konnte den wilden Gesellen Einhalt gebieten, in deren Kämpfen sich noch einmal das heidnische Germanentum gegen das christliche energisch aufraffte. Da gelang es am 3. August des Jahres 881 einem Enkel Karls des Kahlen, dem jungen Ludwig III. von Westfranken, ihnen bei Saucourt, nahe der Sommemündung, eine nachhaltige Niederlage beizubringen. Und noch einmal flackerte fränkischer Stammes- und Glaubensstolz in einem deutschen Gedicht empor, welches den siegreichen König feierte. Das „**Ludwigslied**“ (siehe die Abbildung, S. 41) ist noch ganz durchdrungen von dem Gedanken, daß die Franken Gottes auserwähltes Volk sind, und es gibt ihm nach Art des Alten Testamentes lebendig sinnlichen Ausdruck.

Gott und Ludwig stehen in vertraulichem Verkehr. Des früh verwaisten Jünglings nimmt der Herr sich selbst als Erzieher an. Dann kommt die Zeit, wo er ihn und sein Volk prüfen will: er läßt heidnische Männer über die See herannahen, um das Frankenvolk an seine Sünden zu mahnen, es durch schwere Drangsal zur Buße zu treiben. Und nun heißt es weiter:

Kuning waſ ervirrit, Thaz richi al girrit.	Der König war fern, das Reich ganz in Verwirrung.
Waſ erbolgan kriſt, Leidhor, theſ ingald iz.	Erzürnt war Christus, das mußte es leider entgelten.
Thoh erbarmedeſ got, Wiſſer alla thia not;	Doch erbarmte es Gott, er kannte alle die Not;
Hiez er hludwigan Tharot sar ritan:	er hieß Ludwig alsbald dorthin reiten:
„Hludwig, kuning min, Hilph minan liutin!	„Ludwig, mein König, hilf meinen Leuten!
Heigun ſa northman Harto bidwungan.“	Es haben sie die Normannen hart bedrängt.“
Thanne ſprah hludwig: „Herro, ſo duon ih,	Da sprach Ludwig: „Herr, so werde ich tun,
Dot ni rette mir iz, Al thaz thu gibiudiſt.“	wenn der Tod mir's nicht wehrt, alles, was du gebietest.“
Tho nam her godeſ urlub, Huob her gundfanon uf,	Da nahm er Urlaub von Gott, er hob die Kriegsfahne empor,
Reit her thara in vrankon Ingagan northmannon.	er ritt dahin, nach Franken hinein, entgegen den Normannen.

Er ermahnt die Franken zu dem Kampfe, den Gott selbst geboten habe, und führt sie auf den Feind. Als er ihn erblickt, stimmt er ein heiliges Lied an; mit „Kyrie eleison!“ fällt das ganze Heer ein. „Der Sang war gesungen, der Kampf war begonnen, das Blut leuchtete in den Wangen, es tummelten sich die Franken. Da focht jeder der Degen; keiner so wie Ludwig; behend und kühn, das war seine Stammesart. Diesen durchschlug er, jenen durchstach er, er schenkte zuhand seinen Feinden bitteren Trank. Weh ihnen allezeit! Gelobt sei die Gotteskraft — Ludwig ward sieghaft. — Und allen Heiligen Dank — sein ward der Siegeskampf.“ In einen Heilruf für den König und die Bitte, daß ihn Gott als einen allzeit bereiten Helfer erhalten möge, klingt das Lied aus. Die Bitte wurde nicht erfüllt: schon ein Jahr nach dem Siege starb der junge König.

Sehr bemerkenswert ist es, daß dies sicherlich am westfränkischen Hofe von einem Geistlichen verfaßte Lied noch in deutscher Sprache und zwar in rheinfränkischer Mundart gedichtet

ist, dem heimatlichen Dialekte des karolingischen Geschlechtes, während unter dem westfränkischen Volke längst die romanische Sprache herrschte. Tatsächlich waren die Westfranken einerseits und die Ostfranken oder Deutschen anderseits bereits zwei verschiedene Nationen. Die vorübergehende Wiedervereinigung der beiden Reiche unter dem schwachen Zepter eines unfähigen Königs konnte daran nichts ändern. Die Tage der karolingischen Herrschaft waren gezählt. Wenige Jahre nach Ludwigs Siege brachen die Normannen von neuem ein. Dänen und Slawen verheerten Deutschland im Norden und Osten. Die Fehden der Großen sogen an seinem Lebensmark. Dann ergoß sich die fürchterliche Ungarnflut über das unglückliche Land.

---

3. Die sächsischen Könige und die lateinische Dichtung der Klöster und Höfe.

Deutschlands Rettung war demjenigen Stamme vorbehalten, der dem Reich und dem Christentum am spätesten gewonnen war, und der sich seine germanische Eigenart am längsten und am reinsten bewahrt hatte, dem Stamme der Sachsen. Die Sachsen waren das natürliche Bollwerk der Deutschen gegen Dänen, Normannen und Slawen; in ihren Kriegen an den Nord- und Ostgrenzen verfochten sie mit ihren Sonderinteressen zugleich die Sache des Reiches. Aber auch dessen stärkste Vorkämpfer waren sie, seit sie unter den Ludolfingern zu dem größten und mächtigsten Herzogtum geeint waren. Durch diese Verhältnisse, nicht durch irgendwelche patriotischen oder ehrgeizigen Bemühungen um die Einigung oder die Leitung Deutschlands, wurde der sächsische Herzog für die Königswürde der gegebene Mann. Mit den Karolingern verschwägert, hatten die Ludolfinger doch in Angelegenheiten des Reiches bisher eine vorsichtige Zurückhaltung gewahrt, da die Heimat sie genugsam beschäftigte. Es bedeutete auch keinen vollständigen Bruch mit dieser Politik, daß Herzog Heinrich im Jahre 918 die Insignien des Königtums annahm, die sein sterbender Gegner Konrad von Franken hochherzig und weitblickend ihm gesandt hatte. Er dachte nicht an eine Verlegung des Schwerpunktes seiner Macht und seines Strebens. Die feierliche kirchliche Krönung und Salbung lehnte er ab. Die Stammesherzogtümer tastete er nicht an; nur sehr lose wurden Schwaben, Bayern und Lothringen der engeren Vereinigung von Franken und Sachsen allmählich angegliedert. Seine Hauptarbeit, die Tat seines Lebens, war und blieb die Sicherung und die Erweiterung der deutschen Ostgrenze und die Schöpfung einer festen und breiten Grundlage der Reichsgewalt durch die militärische Entwickelung seines Stammlandes. Auch seine Familienverbindungen knüpfte er innerhalb des sächsischen Stammes an. Selbst mit Mahthild vermählt, der Tochter eines edlen sächsischen Geschlechtes, welches sich der Abstammung von Herzog Wittekind rühmte, verband er seinen Sohn Otto mit Eadgyd, der angelsächsischen Königstochter.

Wären von diesem sächsisch-nationalen Standpunkte Heinrichs I. aus die Bemühungen der Karolingerzeit um die deutsche Literatur fortgesetzt worden, unsere Kenntnis der altgermanischen Poesie würde erheblich reicher sein, und wir würden neben der altnordischen und der angelsächsischen Dichtung auch die altsächsische in Ehren nennen. Wie frisch noch damals die altnationalen mythischen Traditionen im Bereiche des sächsischen Herzogtums fortlebten, zeigen die erst im 10. Jahrhundert niedergeschriebenen „Merseburger Zaubersprüche" (vgl. S. 4). Seit dem Beginn des 12. Jahrhunderts sehen wir dann wieder sächsische Heldenlieder und Heldensagen bei Dänen und Norwegern verbreitet; ihr reicher Inhalt wird uns durch nordische Überlieferung mitgeteilt.

In der Zwischenzeit muß die nationale Epik bei den Niedersachsen lebendige Pflege genossen haben; das wird auch durch Zeugnisse aus der Periode der sächsischen Kaiser bestätigt. So teilt unter Otto I. der Geschichtschreiber Widukind die auf mythisch-historischer Grundlage ruhende Heldensage von Iring und Irminfried mit, denselben Helden, die auch in unser Nibelungenlied Eingang gefunden haben. So sind die tapferen Markgrafen der Ottonen, Gero und Eckewart, gleichfalls in der Nibelungendichtung von Spielleuten verewigt. Die im Anfang des 11. Jahrhunderts kompilierten, später erweiterten Quedlinburger Annalen erwähnen Volkslieder und Sagen über Dietrich von Bern und Ermanrich. Es ist gewiß kein Zufall, daß seinerzeit Paulus Diaconus gerade Sachsen und Bayern als die Stämme nannte, die noch von Alboins Taten sängen, daß wesentlich aus Sachsen und Bayern stammt, was wir an deutscher Alliterationspoesie besitzen, und daß dann wiederum bei dem sächsischen und bei dem bayrisch-österreichischen Stamme im Beginn des 13. Jahrhunderts der volle Strom unserer nationalen Epik zutage tritt. Diese beiden, dem romanischen Einfluß am wenigsten zugänglichen Stämme waren und blieben die festesten Träger nationalen Wesens und nationaler Dichtung.

Aber die Früchte, die man nach alledem von der sächsischen Hegemonie für die deutsche Nationalliteratur hätte erwarten können, sind ausgeblieben. Heinrich I. war selber des Lesens und Schreibens nicht kundig; er hatte keine literarischen Interessen. Sicherlich sind weder von ihm noch von seiner Umgebung Anregungen zur Aufzeichnung der von Mund zu Mund überlieferten sächsischen Heldendichtung ausgegangen, und ebensowenig hat er oder haben etwa die frommen Frauen seines Hauses eine geistliche Literatur in sächsischer Sprache nach dem Vorbilde des „Heliand“ und der angelsächsischen christlichen Dichtung zu entwickeln gesucht, wenn auch eine Heliandhandschrift im Besitz der sächsischen Königsfamilie gewesen ist. Auch Otto I. ist bis über die Hälfte seines Lebens hinaus, ebenso wie sein Vater, Illiterat gewesen. Erst nach dem Tode seiner angelsächsischen Gemahlin hat er Lesen und Schreiben gelernt. Um diese Zeit, um die Mitte des 10. Jahrhunderts, regen sich dann allerdings mit Macht literarische Bestrebungen am sächsischen Hofe und in Kreisen, die ihm nahestehen. Der fränkischen folgt eine sächsische Renaissance. Aber was Otfried von Weißenburg zu beklagen hatte: „Alle ihre schönen Gaben widmen sie dem Ruhme einer fremden Sprache; in der eigenen haben sie den Gebrauch der Schrift nicht“, das gilt jetzt in noch weit höherem Grade. Die deutsche Literatur der Karolingerzeit findet keine Nachfolge.

Aus der ganzen Zeit der sächsischen Kaiser und der beiden ersten Salier, aus einem Zeitraum von anderthalb Jahrhunderten, besitzen wir kein deutsches Gedicht. Einzig die lateinische Dichtung wird neben der Prosa in den Klöstern wie an geistlichen und weltlichen Höfen gepflegt und der Aufzeichnung für würdig erachtet. Die deutsche Poesie lebt nur in der mündlichen Überlieferung. Ihre berufsmäßigen Pfleger haben längst nicht mehr die angesehene Stellung, die sie einst an den Fürstenhöfen einnahmen. Ehedem die alleinigen Träger der Kunst, der nationalen Erinnerungen, der nationalen Geistesbildung, sind sie inzwischen durch die römisch-christliche Kultur überholt, durch die Gegnerschaft der Kirche vielfach beeinträchtigt. Sie sind als Spielleute zu der großen Klasse des fahrenden Volkes herabgedrückt, werden mit Mimen, Jokulatoren, Lustigmachern aller Art zusammengeworfen. Inwieweit etwa würdigere und kunstreichere Vertreter ihres Standes auch jetzt noch eine geachtetere Stellung erwerben mochten, welches Entgegenkommen sie etwa in dem weiten Kreise der von lateinischer Bildung nicht berührten Vornehmen fanden, läßt sich nicht beurteilen. Sicher ist nur, daß ihr Ansehen gesunken, daß aber ihr Wirkungskreis doch noch groß genug geblieben ist.

Neben dem Heldenliede pflegen sie vor allem die verschiedensten Arten der Gelegenheitsdichtung. Hin und wieder stößt man in den Chroniken auf die Bemerkung, daß bei einem besonderen Ereignisse dieser oder jener witzige Spruch von einem Spielmann improvisiert worden sei, daß von irgend einer Begebenheit, von irgend einer Persönlichkeit noch zur Zeit des Chronisten in deutschen Liedern gesungen werde: dürftige, zufällig überlieferte Notizen, die doch auf eine reiche, immer sich erneuernde Gattung deutscher Poesie schließen lassen.

So sehr sich nun auch von dieser nationalen Dichtung die der literarisch Gebildeten in diesem Zeitraum durch die fremde Sprache scheidet, inhaltlich steht sie ihr weit näher als die lateinische Dichtung früherer Zeit. Dieselben Stoffe und Gattungen, welche die ungeschriebene Poesie der deutschen Spielleute umfaßte, treten uns auch in lateinischem Gewand entgegen.

Nunc incipiendū est mihi magnū gaudiū
Sanctiorē nullum quam scm̄ umquā gallum ·
Misit filiū hibernia · recepit patrē suevia ·
Exultemus omnes · laudemus xpm pariles ·
Sanctos aduocantē · & glorificantem ·

Anfang der lateinischen Übersetzung von Ratperts althochdeutschem Lied auf den heiligen Gallus. Aus der von Ekkehard IV. (geb. 980, gest. um 1060) geschriebenen Handschrift in der Stiftsbibliothek zu St. Gallen abgebildet von H. Hattemer, „Denkmahle des Mittelalters“, Bd. 1, St. Gallen 1844—49. Vgl. Text, S. 46.

Nunc incipiendum est mihi magnum gaudium.	Nun habe ich etwas sehr Erfreuliches zu beginnen:
Sanctiorem nullum quam *sanctum* umquam Gallum	Keinen Heiligeren als den heiligen Gallus [genommen.
misit filium hibernia, recepit patrem suevia.	hat je als Sohn Irland entsandt, als Vater Schwaben auf-
Exultemus omnes, laudemus *christum* pariles,	Laßt uns alle frohlocken, laßt uns Christum einhellig loben,
Sanctos advocantem *et* glorificantem.	der die Heiligen herbeiruft und sie verherrlicht.

Die Zeichen über den einzelnen Silben sind Neumen, die Vorläufer der heutzutage üblichen Musiknoten.

Schwer waren alle Studien geschädigt worden durch die stürmischen Zeiten, die dem Erlöschen der karolingischen Dynastie zunächst vorangingen und folgten; aber in einzelnen Klöstern wurden doch Wissenschaft und Kunst eifrig weitergepflegt. Vor allem in dem Kloster St. Gallen, das um die Wende des 9. und 10. Jahrhunderts sogar seine rechte Glanzzeit hatte. Von der Pflege der Musik, der lateinischen Dichtung und Prosa in jener Zeit zeugen wichtige Denkmäler. Notker Balbulus führte damals eine neue Gattung geistlicher Lyrik in Deutschland ein. An Stelle eines langen wortlosen Modulierens der letzten Silbe des Halleluja, wie es bis dahin bei der Messe nach dem Graduale üblich war, lernte er durch ein fremdes Beispiel den einzelnen Tönen dieser Jubilatio die einzelnen Silben eines lateinischen Textes unterlegen. Man nannte diese Art von Gesang, weil sie auf Graduale und Halleluja folgte, eine Sequentia. Silbe für Silbe den Noten angeschmiegt, entbehren diese Sequenzen des gleichmäßigen Versrhythmus und der regelmäßigen Strophenform; sie gliedern sich, der Melodie entsprechend, in Sätze verschiedenen Umfanges, deren jeder jedoch in der Regel mit Ausnahme des Einganges und des Schlußsatzes aus zwei gleichen Hälften besteht. Notker selbst hat eine beträchtliche Anzahl geistlicher Sequenzen gedichtet; andere folgten ihm darin nach. Im Verlauf des 10. Jahrhunderts beginnt man auch weltliche Gegenstände in lateinischen Gedichten

dieser Gattung zu behandeln, und seit dem 12. Jahrhundert gewinnt die beliebte Form auch auf die geistliche und auf die weltliche Lyrik in den Volkssprachen Einfluß.

Ein Zeitgenosse Notkers, Tuotilo, der die Musik an der Klosterschule von St. Gallen lehrte, hat sich durch Einführung und Abfassung von „Tropen", Erweiterungen evangelischer Texte für den kirchlichen Gesang, ein Denkmal gesetzt; Ratpert aber, gleichfalls Magister in St. Gallen, verfaßte unter verschiedenen metrischen und rhythmischen Dichtungen um 880 auch ein deutsches Lied auf den heiligen Gallus. Es wurde, charakteristisch genug für den Übergang von der deutschen zur lateinischen Kunstdichtung, im Anfang des 11. Jahrhunderts ins Lateinische übersetzt, „um es nicht der Vergessenheit verfallen zu lassen, und um die schöne Melodie zu retten". Nur diese lateinische Fassung des Liedes ist auf uns gekommen (siehe die Abbildung, S. 45).

War es hier die metrisch-musikalische Form des deutschen Gedichtes, welche der Nachwelt überliefert werden sollte, so suchte man anderseits schon früher den Inhalt deutscher Dichtung, und zwar deutscher Nationalpoesie, daneben auch mancherlei andere populäre Traditionen durch lateinische Bearbeitung zu erhalten. Was Spielleute aus Karls des Großen Zeit sangen, was die Soldaten, was das Volk sich von ihm erzählte, hat ein St. Gallischer Mönch, man vermutet Notker Balbulus, in den achtziger Jahren des 9. Jahrhunderts kunstlos in lateinischer Prosa aufgezeichnet. Den Inhalt eines deutschen Heldenepos aber hat uns ein St. Gallischer Klosterschüler in lateinischen Hexametern aufbewahrt, die er zu König Heinrichs I. Zeit als metrisches Spezimen geschrieben hat.

Es ist der „Waltharius manufortis" (Walther mit der starken Hand), den damals Ekkehard, der erste von vier St. Gallischen Mönchen, die im Laufe eines Jahrhunderts diesen Namen trugen, für seinen Lehrer Geraldus verfaßt hat. Geraldus hat das Gedicht später dem Bischof Erchambold von Straßburg (965—991) mit einer Widmung überreicht, die den Ekkehard nicht erwähnt, während im Anfang des 11. Jahrhunderts Ekkehard IV. das Gedicht einer stilistischen Nachbesserung unterzogen hat, um namentlich die vielen Germanismen des noch unerfahrenen Klosterschülers zu beseitigen. Was etwa an den verschieden überlieferten Texten des „Waltharius" auf Kosten dieses Revisors zu setzen ist, muß dahingestellt bleiben. Sicher ist das Werk für einen Klosterschüler eine bewundernswerte Leistung. In knapper, rasch fortschreitender und doch niemals dürftiger und niemals einförmiger Darstellung entwickelt sich die Erzählung.

Dem Siegeszuge Attilas, des Hunnenkönigs, konnten die Könige der Franken, der Burgunder und der Aquitanier nur durch große Tributzahlungen und durch Stellung von Geiseln Einhalt tun. Gibicho von Franken gab den edelgeborenen Hagano, Herrich von Burgund und Alphere von Aquitanien gaben ihre Kinder Hiltgund und Walthari, die sie schon für einander bestimmt hatten, als Geiseln an den hunnischen Hof. Dort werden die drei in der nächsten Umgebung des Königspaares sorgfältig erzogen. Attila liebt die kriegstüchtigen Jünglinge und zeichnet sie bald durch die höchsten militärischen Ämter aus; seine Gemahlin ist der Hiltgund nicht minder zugetan und erhebt sie zur Schatzmeisterin. Als aber König Gibicho stirbt und sein Sohn Gunthari die weitere Tributzahlung verweigert, entflieht Hagano zu diesem. Nun sucht Attila wenigstens den Walthari freiwillig an seinen Hof zu fesseln, indem er ihm die Hand einer hunnischen Fürstentochter anbietet; aber geschickt weiß Walther auszuweichen, denn auch sein Sinn steht jetzt nach der Heimat. Ein glänzender Sieg, den er als Attilas Feldherr erficht, gibt ihm Gelegenheit, den Plan zur Flucht auszuführen. Als er kampfesmüde im Königsgemache die Ruhe sucht, findet er dort Hiltgund allein. Liebkosend erinnert er sie, als sie ihm einen Erquickungstrank reicht, daß die Eltern ihr Verlöbnis beschlossen; wie lange sie denn nun noch schweigend in der Verbannung leiden wollten? Die Schüchterne wagt an den Ernst seiner Rede nicht zu glauben; als er sie aber feierlich beschwört, ihm zu trauen und das Geheimnis, das er ihr offenbaren werde, zu wahren, da neigt sie sich demütig auf sein Knie und gelobt, ihm als ihrem Herrn treulich in allem zu folgen. Der Anschlag, den sie nun entwerfen, wird alsbald ins Werk gesetzt. Zur Feier seines Sieges veranstaltet Walther ein großes Gelage, bei dem

er Attila nebst seinem Gefolge gründlich betrunken zu machen weiß. Dann entfernt er sich unbemerkt mit Hiltgund, die aus dem Schatze der Königin zwei große Truhen mit Gold gefüllt hat. Sein Roß wird mit der schweren Last bepackt. Hiltgund leitet es mit der einen Hand am Zaume; in der anderen trägt sie die Angelrute, die ihnen helfen soll, das Leben zu fristen, indes die riesenhafte Gestalt des Helden, von Kopf zu Fuß gewappnet, trotz der schweren Rüstung frisch voranschreitet.

Bis zum nächsten Mittag regt sich nichts im Hunnenpalaste. Jetzt erst erwacht Attila in einem Zustande, der dem Rausche des vergangenen Abends entspricht. Beide Hände an den Kopf gepreßt, kommt er aus seinem Schlafzimmer und ruft schmerzensvoll nach Walther, um mit ihm sein Elend zu beklagen. Aber alles Suchen bleibt vergeblich. Und als nun auch Hiltgund vermißt wird, als kein Zweifel an der Flucht der beiden mehr bestehen kann, da wird Attila von namenloser Wut erfaßt. Aber nur in Gebärden gibt sich sein Grimm kund: er findet keine Worte. So bringt er schlaflos die Nacht hin. Dann erst ruft er die Vornehmen zusammen und verspricht, denjenigen, der ihm den Walthari gebunden herbeischafft, vom Fußboden bis zum Haupte mit einem Berge von Gold zu umtürmen. Aber niemand wagt sein Leben gegen den Gefürchteten aufs Spiel zu setzen. So entkommen die beiden auf beschwerlichen und heimlichen Wegen; alle menschlichen Wohnungen meiden sie; Jagd und Angelbeute geben ihnen den Unterhalt.

Nach vierzig Tagen gelangen sie bei Worms an den Rhein und werden von einem Fährmann übergesetzt, der zum Lohn einen der unterwegs gefangenen Fische erhält. Der Fisch kommt auf die königliche Tafel und erregt, da es seinesgleichen in der Gegend nicht gibt, Guntharis Aufmerksamkeit. Seine Nachforschungen führen dazu, daß der Fährmann ihm von dem gewaltigen Recken berichtet, der ihm den Fisch gegeben hat, von seiner schönen Begleiterin und von den schweren Truhen, in denen bei jeder Bewegung des Pferdes das Gold erklungen sei. „Freut euch mit mir, bitte ich, daß ich dies erfahren habe", ruft Hagano, der mit an der Tafel sitzt; „mein Geselle Walthari ist von den Hunnen zurückgekommen." — „Freut euch mit mir, befehle ich, daß ich dies erlebt habe", ruft Gunthari; „den Schatz, den Gibicho dem Hunnenkönig gesandt, hat Gott mir zurückgeschickt!" Und trotz Hagens Bitten und Warnungen wirft er sich mit zwölf Genossen, unter denen auch Hagen selbst sein muß, gewappnet aufs Pferd, dem Helden den Schatz abzujagen. Walther ist inzwischen mit Hiltgund in den Wasgenwald gelangt. Dort leitet sie ein enger Pfad zu einer Felshöhle, von der man, durch den nur einzeln passierbaren Zugang gesichert, die Gegend überblicken kann. Reich an Gras und Kräutern, ladet der Ort zur Rast ein, und der müde Held, der seit der Flucht nie anders als ein klein wenig auf dem Schilde geschlummert hat, entwaffnet sich und entschläft im Schoße der Geliebten, die indessen über das Land hinspäht.

Als sie in der Ferne die Reiterschar auftauchen sieht, weckt sie ihn sanft, und während Walther die Waffen anlegt, erkennt er bald die Nahenden als Franken und seinen alten Genossen Hagen unter ihnen. Das ist der einzige, der ihm gewachsen ist; von den anderen hat er niemand zu fürchten. Aber das stolze Wort, mit dem er sich vermißt, keiner dieser Franken solle zu seiner Gattin heimkehren, ihr zu melden, daß er ungestraft von dem Schatz etwas genommen, bittet er alsbald fußfällig Gott ab. Auf des immer noch abwiegelnden Hagen Rat wird zuerst der Held Camelo zur Verhandlung vorgeschickt. Er verlangt im Namen des Königs den Schatz, das Roß und das Mädchen: dann sollen Walthern sein Leben und seine Gliedmaßen geschenkt sein. Mit kräftigen Worten weist Walther die freche Forderung zurück. Aber um des Friedens willen und um den König zu ehren, will er ihm hundert Armringe geben. Dringend rät Hagen dem König, das Anerbieten anzunehmen. Er hat geträumt, daß in grimmigem Kampfe mit einem Bären der König ein Bein, er selbst aber ein Auge verlieren werde. Doch höhnisch entgegnet Gunther, Hagen habe von seinem Vater den furchtsamen Sinn in kalter Brust und das Vermeiden des Kampfes mit wortreichen Ausreden geerbt, so daß sich dieser erzürnt abwendet, um von einem nahen Hügel als unbeteiligter Zuschauer den Dingen beizuwohnen, die er nicht hat verhindern können. Da Camelo auch ein Angebot von zweihundert Armringen ablehnt, kommt es zum Kampfe.

Und nun hatte Ekkehard die schwierige Aufgabe, ohne Einförmigkeit zu schildern, wie die elf Begleiter Gunthers und Hagens sich einer nach dem anderen mit dem Helden im Kampfe messen. Aber der junge Dichter hat sie glänzend gelöst. Zwischen Hohn, Zorn, Stolz, Würde und Witz wechseln die Streitreden der Helden. Unter immer wieder veränderten Umständen spielen sich die Kämpfe ab, deren Schilderung auch hier und da durch ein Gleichnis geschmückt wird. Dazwischen hören wir dann das Hetzen des immer verbisseneren und verblendeteren Königs,

einmal auch die warnende Stimme Hagens, als sein eigener jugendlicher Neffe in den Kampf stürmt: unter Tränen ruft er dem Davoneilenden ein „Lebewohl, du Schöner, auf lange“ nach.

Elf Helden hat Walther niedergestreckt, und zuletzt war dem König selbst die Gefahr nahe; er flüchtet zu Hagen und fleht ihn inständigst an, seine Schande zu rächen. Lange bleibt Hagen unbewegt; er versagt sich nicht die Genugtuung, den König an seine kränkenden Worte zu erinnern; von einem Feigling könne er doch keine Rettung erwarten. Am schwersten aber entschließt er sich, die Treue, die er dem alten Genossen gelobt hat, zu brechen. Der Verlust des Neffen würde ihn noch nicht dazu bringen, so sehr er ihn schmerzt: was endlich den Ausschlag gibt, ist die Erniedrigung seines Königs. Er errötet, sie untätig mit anzusehen. Vor der Ehre des Herrn, mit der er auch die eigene verbunden fühlt, müssen alle anderen Rücksichten weichen. So gelobt er ihm Beistand. Aber vergeblich wäre es, Walther jetzt in seiner günstigen Stellung anzugreifen. Sie wollen sich zurückziehen und, wenn auch er den Ort verlassen hat, in freiem Felde über ihn herfallen. Mit Kuß und Umarmung dankt Gunther, und beide reiten von dannen.

Argwöhnisch hat Walthari diese Freundschafts- und Dankesbezeigungen mit angesehen. Die Nacht bricht herein. Doch er verschmäht es, sich unter ihrem Schutze wie ein Dieb aus dem Lande zu stehlen; es würde auch schwer sein, im Waldesdunkel den Weg zu finden. So beschließt er, den Tag zu erwarten. Mit Dornen verzäunt er den Zugang zu seiner Stellung. Dann wendet er sich zu den Erschlagenen, fügt mit schwerem Seufzen jedem das Haupt auf den Rumpf und, das bloße Schwert in der Hand, wirft er sich gen Osten zum Gebete nieder. Inbrünstig dankt er dem Allmächtigen, daß er ihn gegen die Waffen und gegen den Spott der Feinde geschützt hat, aber er bittet auch, daß er ihn die Gefallenen dereinst im Himmelshause wiedersehen lassen möge. Und nun befreit er endlich den erhitzten Leib von der schweren Last des Panzers, spricht der Geliebten Trostesworte zu, und nachdem er sich mit Speise erquickt hat, streckt er die müden Glieder zum Schlummer nieder. Hiltgund sitzt ihm zu Häupten und scheucht sich durch Singen den Schlaf von den schweren Lidern. So geht es die erste Hälfte der Nacht; dann läßt Walthari die Getreue ruhen, während er selbst Wache hält, aufmerksam horchend und den Anbruch des Tages ersehnend.

Als endlich die Sonne aufgeht, belädt er einige der erbeuteten Pferde mit den Waffen der Erschlagenen. Auch er und Hiltgund steigen jetzt zu Roß, während das von den Hunnen mitgeführte wieder den Schatz trägt. Nach allen Seiten späht er; auf jedes Lüftchen horcht er, aber nichts Verdächtiges läßt sich vernehmen. Als sie eine Strecke geritten sind, sieht das Mädchen, in weiblicher Angst rückwärts blickend, zwei Reiter hinter ihnen her einen Hügel herabeilen. Schleunigst heißt Walther sie sich mitsamt dem schatztragenden Saumrosse im Walde bergen, während er die Ankömmlinge erwartet. Gunthers herausfordernde Schmährede straft er mit schweigender Verachtung; nur an Hagano wendet er sich, ihn eindringlich des alten Freundschaftsbundes gemahnend und der großen Hoffnungen, die er auf seine Treue gesetzt; einen goldgefüllten Schild bietet er ihm als Versöhnungsgabe. Aber mit finsterem Blicke weist dieser die Rede des früheren Freundes zurück. Walther selbst habe das Bündnis zerrissen, da er ihm vor seinen Augen so viele Genossen und vor allem den geliebten Neffen in der Jugendblüte erschlagen habe. Dessen Blut fordert er zurück; und er will doch auch sehen, ob es denn keinen Waffentüchtigen gibt als allein Walther.

Alle drei springen von den Rossen, und Walther hat nun die beiden zugleich zu bestehen, den gewaltigen Hagen und den schwächlichen Gunther. Grimmig kämpfen sie mit den Lanzen wie mit den Schwertern; hin und her wogt der Streit. Einmal schon hätte Walther dem König den Todesstreich versetzt, wäre nicht Hagen dazwischen gesprungen. Ein zweites Mal trifft des Helden Schwert besser; es schlägt dem Gunther das eine Bein oberhalb des Knies vom Leibe. Aber auch das zweite Mal schützt Hagen den Herrn vor dem Äußersten; den Schlag, der dem Könige das Leben rauben soll, fängt er mit seinem Helm auf. An dem harten Stahl zersplittert Walthers Klinge, und mit behendem Streich haut Hagen dem Gegner die entwaffnete Hand ab. Den Schmerz niederkämpfend, schiebt der den verstümmelten rechten Arm in den Schild, während die Linke den hunnischen Dolch ergreift, mit gewaltiger Kraft dem Hagen das rechte Auge ausstößt und, Wange und Lippe durchschneidend, den Helden zugleich um sechs Zähne ärmer macht.

So sind alle drei kampfunfähig geworden. Da kommt Hiltgund auf Walthers Ruf hervor, verbindet ihre Wunden und reicht ihnen den Becher, bei dem nun Walther und Hagen mit rauhen Scherzen ihrer Verstümmelung spotten, während Gunther, den Walther auch jetzt noch verächtlich behandelt, elend im Grase liegt. Dann laden sie ihn auf ein Pferd, und so zieht Hagen mit ihm nach Worms; Walther aber kommt glücklich mit Hiltgund nach Aquitanien, feiert dort Hochzeit und herrscht nach seines Vaters Tode dreißig Jahre glücklich über sein Volk. — Nach einer bescheidenen Bitte um Nachsicht mit dem jugendlich

unreifen Sänger schließt das Gedicht mit der Wendung „haec est Waltharii poesis" wie das Nibelungenlied mit den Worten „daz ist der Nibelunge liet (nôt)".

Der Inhalt des „Waltharius" kann sich an Größe der Motive und Probleme mit Dichtungen wie das „Hildebrandslied", die Nibelungen, die „Gudrun" nicht messen. Die Handlung schneidet nicht so tief in das Seelenleben des Helden ein. Nur einmal führt sie zu einem psychischen Konflikt, der sehr charakteristisch wieder die alte Grundfeste germanischer Heldenmoral, die Treuepflicht, betrifft. Aber es ist nicht der Held selbst, sondern Hagen, der in diesen Streit, den Streit zwischen Freundestreue und Mannentreue, verwickelt wird. Und der Konflikt wird nicht sonderlich tief aufgefaßt. Was das Schicksal dem Helden selbst auferlegt, stellt nur seine List, Gewandtheit und Tapferkeit auf die Probe. Die Auffassung des Heldentums ist weniger ideal als in der mittelhochdeutschen Epik. Gegen den Feind ist so ziemlich alles erlaubt; Walther und Hiltgund scheuen sich nicht, des hunnischen Königspaares Großmut mit Betrug zu lohnen. Gunther und Hagen fallen vereint über Walther her, ohne daß diese Kampfesweise, wie in der späteren Epik, als unritterlich bezeichnet würde. Für den Helden ist es keine Schande, wenn er angesichts eines gefährlichen Kampfes sich den Frieden durch Gold zu erkaufen sucht, wie das schon im „Hildebrandsliede", wenn auch da unter anderen Umständen, geschah. Freilich ist doch schließlich die Ehre im Verein mit der Treue, die sie mit umfaßt, die stärkste sittliche Macht im Leben des Helden. Nur sind die Pflichten, die sie auferlegt, noch nicht überall dieselben wie später, und bei den einzelnen Handlungen gesellen sich zu ihr meist noch andere Motive, teilweise weit reellerer Art.

Trotzige Todesverachtung hat allezeit zum germanischen Heldenideal gehört; aber solche Felsenhärte, wie sie hier die Recken in dem Spott über ihre Verstümmelungen zeigen, ist doch der hochdeutschen Dichtung der späteren Zeit fremd geworden. Härtere und realistischere Naturen sind diese alten Helden durchweg. Ihre Zeichnung ist darum poetisch nicht weniger wirksam. Auf dem gemeinsamen Untergrunde weiß der Dichter einzelne Gestalten glücklich zu nuancieren. Insbesondere hebt sich ja der habgierige, aus sicherer Entfernung hetzende, nicht feige, aber auch nicht kampftüchtige Gunther von den beiden anderen Haupthelden deutlich ab. Aber auch die elf Recken werden zum Teil gut individualisiert, und Attilas Charakter ist mit einer ganz eigenartigen Mischung von Achtung und Ironie behandelt. Jede Spur von Sentimentalität fehlt nicht allein den Helden, sondern auch der Frauenrolle. Treue Kameradschaft und demütige Hingabe kennzeichnen Hiltgunds Verhältnis zu Walther. Auch dem Weibe ist die Ehre das höchste Gut. Keusch bleibt der Verkehr der beiden Verlobten, und als Hiltgund die Feinde nahen sieht, bietet sie dem Geliebten den Nacken zum Todesstreiche dar, um keines anderen Umarmungen ausgesetzt zu sein.

Von anschaulicher Realistik wie die Charakterzeichnung ist auch die Schilderung und die Erzählung. Von Anfang bis zu Ende folgt man der Entwickelung der reichen und doch streng in sich geschlossenen Handlung mit lebhafter Spannung. Denn der Dichter vermeidet im Gegensatze zu den überlieferten mittelhochdeutschen Epen alle Breite, alle Wiederholung, alles Ausspinnen nebensächlicher und gleichgültiger Dinge. Seine Darstellung hält das rechte Maß, wie das „Hildebrandslied" und wie die Idealepen, welche die Kritik aus den überlieferten Fassungen mittelhochdeutscher Gedichte herausgeschält hat. Aber auch die Variation der Begriffe und der Sätze findet sich in dem „Waltharius" nicht. Das genügt schon allein, um zu beweisen, daß Ekkehard nicht etwa einfach ein deutsches Heldengedicht in lateinische Verse gebracht hat. Sein Stilmuster war nicht das deutsche, sondern das lateinische Epos. Besonders hat er den Vergil wörtlich nachgeahmt, was der Arbeit des Klosterschülers natürlich nicht zum Tadel, sondern zur

Empfehlung gereichte. Dadurch hat auch das Kostüm der Helden teilweise einen antiken Zuschnitt bekommen, und einige Gleichnisse, mit denen der Dichter die Erzählung aufputzt, verraten sich gleich als Einlagen nach der Art Homers und Vergils.

Wie diese, so lassen sich auch Ekkehards bescheidene christliche Zusätze von der nationalen Überlieferung wohl unterscheiden; doch liegt beides nicht immer so lose nebeneinander wie der christliche Widerruf neben der vermessenen Trotzrede des germanischen Recken, als er zuerst die Feinde erblickt. Eine schöne Verschmelzung christlicher und heldenhafter Gesinnung ist dem Dichter in Walthers Nachtgebet gelungen. Auch sonst hat Ekkehard einzelne Motive frei oder nach Vergilschem Muster erfunden oder ausgestaltet. Aber das kann nicht zweifelhaft sein, daß der Inhalt seines „Waltharius“ sich nicht nur in den Hauptzügen, sondern auch in vielen Details einer deutschen Heldensage anschließt, und mindestens das Wahrscheinlichste ist es, daß ihm diese aus poetischer Überlieferung in Erinnerung war. Für die Beurteilung solcher Traditionen und ihrer Fortbildung darf man nie vergessen, daß der Wortlaut der Heldenepen nur im Gedächtnis einer Anzahl von Berufssängern, ihr Inhalt aber in der Erinnerung der weiten Kreise haftete, welche sie aus dem Munde der Sänger vernahmen. Erhalten sind uns von germanischer Walthari-Epik vor Ekkehard nur Bruchstücke eines angelsächsischen „Waldere“, die ins 8. Jahrhundert gesetzt werden. Seit dem Beginne des 13. Jahrhunderts tauchen dann neben Anspielungen im Nibelungenlied und im „Biterolf“ noch geringe Überbleibsel eines mittelhochdeutschen Epos von Walther und Hiltegunde sowie die Inhaltsangabe einer niederdeutschen Version in der altnordischen Thidrekſage auf. Um so wertvoller ist Ekkehards Werk als die einzige vollständig überlieferte poetische Bearbeitung der sehr weit und sehr lange verbreiteten Sage, zugleich aber auch als die einzige Quelle aus einem Zeitraum von drei Jahrhunderten, die uns näheren Einblick in den Charakter unserer Nationalepik gewährt.

War es hier die nationale Tradition, die dem Mönche den Inhalt für seine vergilianischen Verse bot, so gibt die ziemlich gleichzeitige Dichtung eines seiner Standesgenossen das erste Beispiel für eine epische Gattung, die von Anfang an in geistlichen Kreisen heimisch war und in ihnen zunächst ihre Ausbildung erhalten hat: für die Tierdichtung.

Die Tiersage steht freilich nicht außer Verbindung mit volkstümlichen Überlieferungen. Die Vermenschlichung der Tiere, welche den eigentlichen Mittelpunkt ihres Ideenkreises bildet, gehört auch zu den ältesten mythischen Vorstellungen des Volkes. Wenn z. B. nach uraltem und noch jetzt nicht ausgestorbenem Volksglauben in einem Wolfe ein gewalttätiger Mann, in einer Katze ein böses Weib stecken kann, so liegt da dieselbe Ideenverbindung zu Grunde wie in der Tiersage, wenn diese bestimmte Tiere wie Menschen von bestimmtem Charakter und Stande reden und handeln läßt. Und wiederum aus demselben Vorstellungskreise heraus werden einzelne Tiere mit menschlichen Eigennamen benannt und werden umgekehrt Menschen zur Kennzeichnung einer besonderen Eigenschaft mit Tiernamen belegt.

Aber auch eine ganze Reihe von Erzählungen, in denen die Tiere menschliche Rollen spielten, war zweifellos lange im Munde des Volkes, ehe sie in die Literatur Eingang fand. Solche Tiermärchen sind seit alten Zeiten bei den allerverschiedensten Völkern in Umlauf, sie haben seit dem 12. Jahrhundert auch auf die literarische Tierdichtung wesentlichen Einfluß gewonnen. Gleichwohl ist der Inhalt der ältesten mittelalterlichen Tierdichtungen ihren Verfassern auf literarischem Wege zugeflossen. Er entstammt den äsopischen Fabeln, die sich von Griechenland aus auf dem Wege über Italien durch schriftliche und mündliche Überlieferung zu allen Völkern

des Abendlandes verbreiteten und auch zu den Franken schon früh gelangten. So sind sie bereits im 7. Jahrhundert bei dem fränkischen Chronisten Fredegar durch ein Beispiel vertreten, und so wurde an Karls des Großen Hof diejenige äsopische Fabel durch Paulus Diaconus in lateinischen Versen episch ausgeschmückt, welche den eigentlichen Kern der mittelalterlichen Tierdichtung bildet.

Sie erzählt, wie der Löwe erkrankt ist und sämtliche Tiere herbeibefiehlt, um ihm als ihrem Könige Heilmittel zu bringen. Alle erscheinen bis auf den Fuchs, der nun abwesend bei dem Könige von seinem Widersacher, dem Wolfe, übel angeschwärzt, vom Löwen zum Tode verurteilt und auch von den anderen Tieren verdammt wird. Endlich kommt auch er, angeblich von langer Suche nach einem Heilmittel für den Kranken, und er empfiehlt ihm nun als einzige Rettung die Einwickelung in die Haut des Wolfes. So wird diesem das Fell über die Ohren gezogen, der schlaue Fuchs aber ist zugleich gerechtfertigt und an seinem Hauptgegner gerächt. Eine nur bei Paulus bezeugte Abweichung von der ursprünglichen wie auch von der späteren Gestalt dieser Tradition ist es, daß der Bär an Stelle des Wolfes auftritt.

Das für die Ausbildung der Tiersage wichtigste Motiv dieser Fabel ist gerade die Feindschaft zwischen Fuchs und Wolf mit dem Siege der List des einen über die rohe Kraft des anderen. Daneben wird auch der Hoftag des Löwen ihr eiserner Bestand. Gelegentlich wirkte dann in diesem und jenem Zuge auch noch eine andere gelehrte Tradition auf die mittelalterliche Tierdichtung ein. Schon in frühchristlicher Zeit war in Alexandria ein merkwürdiges Büchlein erschienen, welches die Eigenschaften einer Anzahl von Tieren in fabuloser Weise beschrieb und sie zugleich in geistlich-symbolischem Sinne auf Eigenschaften Christi oder auch des Teufels, auf Fehler und Tugenden des Menschen umdeutete. Es ging unter dem Namen des „Physiologus" und verbreitete sich, einerseits in verschiedene orientalische Sprachen, anderseits auch ins Lateinische übersetzt, bald über Orient und Okzident, um, später auch in den europäischen Nationalsprachen poetisch und prosaisch bearbeitet, einen weitgreifenden Einfluß zu erlangen, der in der Literatur wie in der bildenden Kunst des Mittelalters vielfach zutage tritt. Noch heute ganz bekannte Symbole, wie der Pelikan, der sein Blut für seine Jungen vergießt, oder der Phönix, der sich verbrennt, um verjüngt aus der Asche zu erstehen, haben hier ihren Ursprung. Andere Züge fanden in die Tiersage Eingang, und ganz im allgemeinen erhielt gerade beim geistlichen Stande die Neigung, in den Tieren ein Abbild menschlichen Wesens, besonders auch mit Beziehung auf geistliche Verhältnisse, zu sehen, durch den „Physiologus" Nahrung.

Diese Elemente der mittelalterlichen Tierdichtung sind nun auch in deren ältestem epischen Erzeugnisse, jener dem „Waltharius" gleichalterigen lateinischen Dichtung, der „Ecbasis captivi" (Flucht des Gefangenen), noch deutlich zu erkennen. Vereinzelte Züge sind aus dem „Physiologus" entlehnt; die symbolisch-allegorische Färbung des Gedichtes ist ihm verwandt; jene äsopische Fabel aber vom kranken Löwen, dem Fuchs und dem geschundenen Wolfe nimmt in breitester epischer Ausführung und Fortführung weit mehr als die Hälfte der ganzen Dichtung ein. Sie ist der Haupterzählung eingefügt, einer Allegorie auf eigene Erlebnisse des Dichters.

Er war, so berichtet er selbst, seinerzeit ein sehr schlechter Klosterschüler, ein Windbeutel und Herumtreiber sondergleichen, dem Lernen so abhold, daß er das Eselein genannt wurde. Um, wenn auch spät, das Versäumte nachzuholen, um sich an die Arbeit zu gewöhnen und um sich einen besseren Ruf zu verschaffen, schreibt er, so sauer es ihm wird, die folgenden Verse. Als er einst die Feldarbeiter draußen fleißig ihre Arbeit verrichten sah, während er selbst müßig, vom klösterlichen Kerker umschlossen dasaß, bitteren Kummers voll über die Ermahnungen, die ihm zuteil geworden, da kam er sich vor wie ein am Stricke gefesseltes Kalb, dessen Geschichte er nun erzählen will. Das Kalb, allein zurückgelassen, während die Herde ausgetrieben ist, weiß sich seines Strickes zu entledigen und läuft in den Wald. Dort begegnet ihm der Wolf und schle[illegible] in seine Höhle, wo er als Mönch lebt. Für die lange Beschränkung auf klösterlich[illegible]h jetzt endlich ei[illegible]l durch den schönen Braten entschädigen. Auf

Bitten seines Opfers aber bewilligt er diesem noch eine Galgenfrist bis zum nächsten Morgen. Als der heranbricht, erscheint auch schon die Herde, welche die Flucht des Kalbes bemerkt hat, vor der Höhle, um das gefangene zu befreien. Doch der Wolf fürchtet in seiner Festung das feindliche Heer nicht, so lange nicht der Fuchs dabei ist. Sein Verhältnis zu diesem aber erklärt er seinen beiden Dienstmannen, dem Igel und der Otter, durch jene weitausgesponnene Erzählung von der schändlichen Behandlung, die sein Vorfahr bei der Krankheit des Löwen durch den Fuchs erfahren hatte. Kaum hat er geendet, so zeigt sich mit einem Male auch der Fuchs bei der Herde. Listig weiß er den Wolf aus seiner Burg herauszulocken, und der Betörte wird alsbald von dem Stier durchbohrt, während das Kalb glücklich wieder zu seiner Mutter gelangt.

Der Wolf als unbeständiger Mönch ist nicht das einzige satirische Bild in dem Gedichte. In Gestalten und Zügen der Erzählung stecken augenscheinlich noch mancherlei Beziehungen auf kirchliche und politische Zustände, auf Klosterleben, geistliches und weltliches Regiment. Diese besondere Wendung der Tiererzählung ist es, was neben der epischen Art der Behandlung und neben der stofflichen Übereinstimmung die „Ecbasis captivi“ als erstes Glied in jener Kette episch-satirischer Tierdichtungen erscheinen läßt, deren letztes unser „Reineke Fuchs“ bildet. Wie im einzelnen die Anspielungen unseres Dichters zu deuten sind, bleibt freilich ganz unsicher. Gewiß hat er unter dem Kalbe seiner Erzählung sich selbst gemeint; aber wie weit er dabei in der Bezugnahme auf eigene Erlebnisse gegangen ist, läßt sich unmöglich feststellen. Die zeitlichen Beziehungen werden durch die Erwähnung König Heinrichs (I.) bestimmt; die örtlichen weisen nach Lothringen, speziell auf Toul, und vermutlich auf das dabei gelegene Kloster St.-Evre. Ein Zeugnis seiner gelehrten Bildung hat der Dichter in zahllosen Entlehnungen aus christlichen und heidnischen Dichtern, ganz besonders aus dem Horaz, geliefert und damit gewiß dem ausgesprochenen Zwecke seiner Dichtung weit mehr gedient, als wenn er nach Originalität gestrebt hätte. Seine Hexameter hat er durch den „leoninischen“ Reim zwischen Zäsur und Ausgang aufgeputzt. Aber ihr schwerfälliger Stil mit den mehr hineingeflickten als verarbeiteten Entlehnungen zeigt ebenso wie die ungeschickte Erzählungsweise einen geringen, weit unter Ekkehard stehenden Grad dichterischer Befähigung.

Der lothringische Mönch bekehrt sich von seinem regellosen Lebenswandel, das Eselein von ehedem gibt sich gelehrter Arbeit hin: dieser Vorgang ist typisch für die Geschichte der lothringischen Klöster im 10. Jahrhundert. Nach einem vollständigen Verfall der klösterlichen Zucht verbreitet sich in den dreißiger Jahren in Lothringen jene streng asketische Reform des Mönchslebens, welche von dem im Jahre 910 gegründeten Kloster Cluny in Burgund ausgeht; zugleich aber blühen ebendort die bisher ganz daniederliegenden Studien wieder kräftig auf. Keineswegs sind die Berührungen zwischen cluniazensischen Reformideen und gelehrten Bestrebungen immer freundlicher Natur; aller weltlichen Wissenschaft als solcher widerstrebten jene unmittelbar. Gerade in Lothringen aber fanden beide ihren Beschützer in Ottos I. Bruder Bruno, der seit 953 das Herzogtum zugleich mit dem Erzbistum Köln verwaltete. Ein Förderer der Klosterreform, war dieser gründlich gelehrte, auch des Griechischen sehr wohl kundige Mann den humanistischen Studien genug zugetan, um in ängstlichen Gemütern sogar Besorgnis um sein Seelenheil auftauchen zu lassen. Während die cluniazensische Reform rechts vom Rheine damals noch keinen Anklang fand, haben Brunos wissenschaftliche Bestrebungen auch hier den besten Erfolg gehabt. Er hat seine Studien nicht allein für sich betrieben, er hat auch in irgend einer Weise eine Lehrtätigkeit entwickelt, und er hat insbesondere für die Heranbildung eines Stammes wissenschaftlich wohlgeschulter geistlicher Würdenträger in der königlichen Kanzlei gesorgt. Sein Name ist unzertrennlich verknüpft mit der Ottonischen

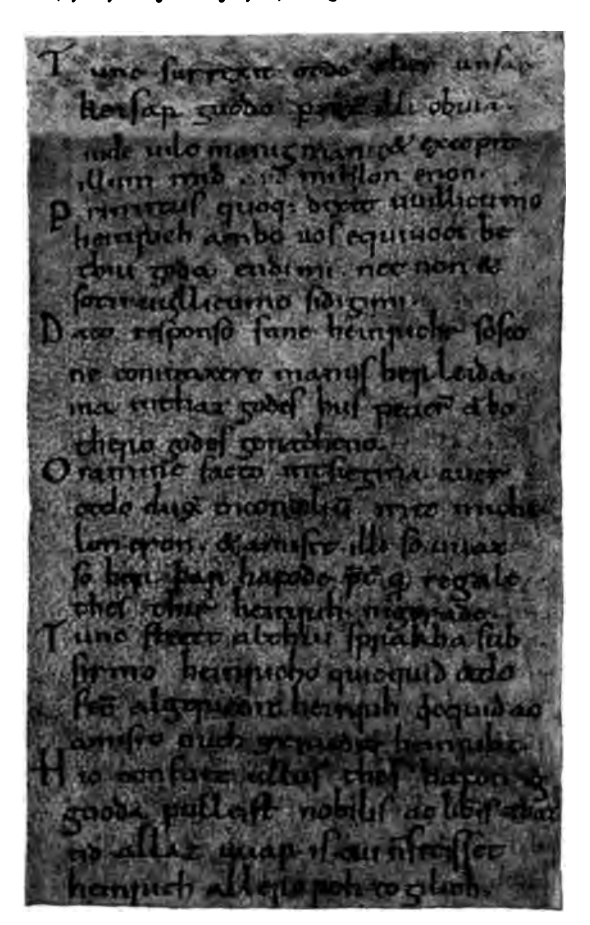
Renaissance, die nun lateinische Bildung und lateinische Literatur weit hinaustrug über die wenigen Klöster, in denen sie eine Zufluchtsstätte gefunden hatten.

Als Otto I. im Dom zu Aachen die Krönung mit allem Pomp an sich hatte vollziehen lassen, hatte er schon im Gegensatze zu seinem Vater gezeigt, daß er die Traditionen des karolingischen Königtums aufzunehmen gedenke. Die Bemühungen, seine Bildung nachträglich zu ergänzen, sein Zug nach Oberitalien und endlich seine Kaiserkrönung waren weitere Schritte auf dem Wege, den der große fränkische Kaiser gegangen war, Schritte, durch die er zugleich einer zweiten Renaissance Bahn brach. Wie unter Karl dem Großen, so kamen auch unter Otto wieder fremde Gelehrte an den königlichen Hof, wie unter Karl, so nahm auch diesmal wieder die königliche Familie Anteil an den gelehrten Bestrebungen, und wie damals, so wurden die Studien auch jetzt sowohl in weiteren, dem Hofe verwandten Kreisen als in den Schulanstalten des Reiches wiederum aufgenommen und gepflegt. Aber Otto bildete bei dem allen doch nicht den eigentlichen Mittelpunkt wie ehedem Karl der Große. Neben seinem Bruder Bruno haben auch die weiblichen Familienmitglieder auf diesem Gebiete mehr gewirkt als er selbst, vor allem natürlich seine zweite Gemahlin, Adelheid, die aus ihrer burgundisch-italienischen Doppelheimat schon eine höhere literarische Bildung mitbrachte, aber auch seine Nichten Gerbirg, die Äbtissin von Gandersheim, und Haduwig, die früh verwitwete Herzogin von Schwaben, die mit dem auch am Königshofe verkehrenden Ekkehard II. von St. Gallen (nicht mit dem Verfasser des „Waltharius") auf dem Hohentwiel die lateinischen Dichter las und auch des Griechischen kundig war. Otto II. erhielt im Gegensatze zu seinem Vater schon eine gelehrte Erziehung; auch als König behielt er Fühlung mit den Wissenschaften, und seine Heirat mit der byzantinischen Prinzessin Theophano verschaffte mancherlei griechischen Kulturelementen Eingang. Beider Sohn hat bei seiner lateinisch-griechischen Bildung schon vollständig den nationalen Boden unter den Füßen verloren. Bald Asket, bald Imperator, niemals ein deutscher König, bildet Otto III. den Schluß einer Herrscherreihe, die, von Geschlecht zu Geschlecht mit römisch-christlicher Bildung immer mehr durchtränkt, dem eigenen Volkstum immer mehr entfremdet wird.

Auf Otto III. hat neben seinem Lehrer Gerbert, der ihm dann als Silvester II. das Papsttum verdankte, niemand einen größeren Einfluß ausgeübt als der Bischof und Märtyrer Adalbert von Prag: neben dem Gelehrten der Asket. Die Verbindung einer asketischen Richtung mit der gelehrten Bildung zeigt sich auch bei Ottos Nachfolger Heinrich II. und dessen Gemahlin Kunigunde; sie zeigt sich auch schon bei seinen Vorgängern. Sie unterscheidet in bemerkenswerter Weise die ottonische von der karolingischen Renaissance. Die sächsische Königsfamilie stand zu den sächsischen Klöstern in engster Beziehung; ihre gelehrten Bestrebungen vereinten sich mit der Hebung des Klosterlebens. Und die hervorragendsten Erzeugnisse der sächsischen Renaissanceliteratur sind zugleich vom Geist der Askese und von den Traditionen antiker Dichtung erfüllt. Es sind die Schriften der Nonne **Hrotsvith von Gandersheim**, besonders ihre in Prosa geschriebenen Dramen.

Hrotsviths Dramen wollen Terenz in den Dienst des Christentums oder vielmehr in den Dienst des Nonnenklosters stellen. Von der gefälligen Form des vielgelesenen Dichters gefesselt, über den anstößigen Inhalt seiner Komödien entrüstet, will sie in seinem Stile Dramen anderen Geistes schreiben. „In derselben Dichtungsart, in der man bisher von schändlicher Unzucht üppiger Weiber gelesen hat, soll jetzt die löbliche Keuschheit heiliger Jungfrauen gefeiert werden." Mit diesen Worten bezeichnet sie selbst ihre Aufgabe. Und sie hat sie mit Geschick gelöst. In besserem und flüssigerem Latein als die meisten Schriftsteller ihrer Zeit, in stellenweise recht lebhafter und gewandter Führung des Dialoges hat sie in fünf Stücken das Keuschheitsthema, in einem sechsten wenigstens auch die Standhaftigkeit christlicher Jungfrauen behandelt.

An den dramatischen Aufbau hat sie freilich so wenig gedacht wie an eine Inszenierung ihrer Stücke. Es sind schließlich nur Legenden in Gesprächsform. Die Handlung wird ganz zurückgedrängt, zur Charakterzeichnung finden sich nur hier und da recht bescheidene Ansätze. Und dramatische Charaktere sind sie freilich nicht, diese Heldinnen, deren ganzes Leben in einer Verneinung des Lebens besteht, deren höchstes Lob es ist, sich der natürlichen Bestimmung ihres Geschlechtes zu entziehen, mögen sie nun dem Werber den Ehebund oder dem Manne das eheliche Leben versagen, mögen sie den Märtyrertod suchen oder sich in die Einsiedlerzelle vermauern lassen, immer nur im Hinblick auf das Ende ihres Daseins, mit dem für sie erst das Dasein beginnt, immer nur in Erwartung der Umarmungen Christi, ihres ersehnten Bräutigams, die ihnen das Jenseits bringen soll. Wie die Gesundheit selbst steht neben diesen bleichen Gestalten eine Hiltgund, die kluge und tätige Helferin, die demütig liebende, bis zum Tode getreue Braut ihres Walthari. Vom Königssaal in Waldesluft, von frohem Gelage zu heißem Männerkampf leitet uns Ekkehards deutsche Muse; die christlich-terentianische der Hrotsvith führt uns zur einsamen Büßerzelle, zur Marterstätte und zur Höhle des Lasters. Die Frage, ob von solchen fremden Überlieferungen oder von den einheimischen eine gedeihlichere Entwickelung der deutschen Dichtung zu erwarten war, beantwortet sich von selbst.



Ein Stück aus dem lateinisch-deutschen Gedicht De Heinrico. Nach der einzigen erhaltenen Handschrift (11. Jahrh.), in der Universitätsbibliothek zu Cambridge. Vgl. Text, S. 55.

Askese und Romanismus sind charakteristische Merkmale auch der übrigen, in Hexametern verfaßten Dichtungen Hrotsviths: ihrer Legenden, in denen auch wieder das Keuschheitsthema auftaucht, und ihrer Geschichte Ottos I., in der die italienische Politik des Königs und die Herstellung des römischen Kaisertums als der wichtigste Inhalt und als das wichtigste Ziel seiner Regierung dargestellt wird.

Ein anderer Geist weht aus der sächsischen Geschichte des Korveier Mönches Widukind. Freilich verleugnet auch er den Geistlichen nicht, und den Einfluß der Renaissance zeigt seine Prosa in einer wenig glücklichen Nachahmung Sallustischen Stiles; aber seine Ideale liegen nicht in Rom. Er ist bei seiner lateinischen Bildung doch ein echter Sachse geblieben. Otto ist ihm nicht der römische Kaiser, sondern der sächsische König, und mit lebhaftem Nationalgefühl erzählt Widukind die Geschichte seines Stammes, wie sie sich ihm aus dessen Liedern und

Sagen und aus historischer schriftlicher und mündlicher Überlieferung zu epischer Fülle und plastischer Anschaulichkeit gestaltete.

Die Durchsetzung mit volkstümlichen Elementen ist und bleibt doch auch für die meisten lateinischen Dichtungen der sächsischen Kaiserzeit charakteristisch, Denkmäler einer Poesie, die ebensowohl an den geistlichen und weltlichen Höfen wie in den Klöstern getrieben wurde. Fahrende Kleriker übernahmen an den Höfen die Rolle der Spielleute und sangen in lateinischen Versen Lieder derselben Gattung, die jene in deutscher Sprache pflegten. Ein typisches Beispiel für die enge Beziehung zwischen der deutschen und der lateinischen Dichtung dieser Art bietet ein Lied, welches Ottos I. Bruder, den Herzog **Heinrich von Bayern**, verherrlicht (siehe die Abbildung, S. 54): hier sind die beiden Sprachen geradezu miteinander verbunden, so daß immer ein lateinischer Vers mit einem deutschen wechselt, also auch immer ein lateinisches Wort auf ein deutsches reimt, das erste Beispiel dieser kuriosen Mischpoesie. In der Form der Strophen wechselnden Umfanges wie in der Knappheit und in dem Skizzenhaften, aber auch in der Lebhaftigkeit der Darstellung zeigt das Lied noch die Art der kleineren Gedichte der Karolingerzeit.

Der Sohn der Jungfrau soll dem Dichter helfen, von dem erlauchten Bayernherzog Heinrich zu singen. Ein Bote trat ein und mahnte den Kaiser: „Was sitzt du, Otto? Heinrich, dein Bruder, naht!“

Tunc ſurrexit otdo,
ther unſar keiſar guodo,
perrexit illi obviam
inde vilo manig man
et[1] excepit illum
mid[1] mihilon eron.
Primituſ quoque dixit:
„willicumo heinrich,
ambo voſ equivoci,
bethiu goda endi mi,
nec non et sotii,
willicumo ſid gi mi[2].
Dato reſponſo
fane heinriche ſo ſcono,
coniunxere manuſ,
her leida ina in thaz godeſ huſ,
petierunt ambo
thero godes genatheno.
Oramine facto
intſieg[3] ina averſotdo,
duxit in concilium
mit michelon eron
et omiſit[4] illi
ſo waz ſo her þar[5] hafode,
praeter quod regale,
theſ thir heinrih ni gerade.
Tunc ſtetit al thiu ſprakha
ſub firmo heinricho:
quicquid otdo fecit,
al geriediz heinrih;

Da stand Otto,
unser guter Kaiser, auf,
ging ihm entgegen,
und gar mancher Mann [mit ihm],
und empfing ihn
mit großen Ehren.
Auch sprach er zuerst:
„Willkommen Heinrich,
ihr beiden Gleichnamigen,
Gott sowohl als mir,
und auch die Genossen,
willkommen seid ihr mir!“
Nachdem die Antwort
von Heinrich sehr freundlich gegeben war,
reichten sie sich die Hände,
er führte ihn in das Gotteshaus,
beide baten
um Gottes Gnade.
Nachdem sie das Gebet verrichtet hatten,
empfing ihn Otto wiederum,
führte ihn in die Versammlung
mit großen Ehren
und überließ ihm
alles, was er da hatte,
außer dem, was dem König zukam,
was Heinrich [auch] nicht begehrte.
Da stand die ganze Verhandlung
unter dem festen Heinrich:
alles, was Otto tat,
das geschah auf Heinrichs Rat,

[1] In der Handschrift doppelt. — [2] Handschrift: ſidigimi. — [3] Handschrift: intſieg. — [4] Handschrift amiſit. — [5] þ = th.

quicquid ac omisit[1],	und alles, was er unterließ,
ouch geriediz heinrihc.	auch das geschah auf Heinrichs Rat,
Hic non fuit ullus	Hier war keiner
(thef hafon ig guoda fulleist	(dafür habe ich gute Gewähr
nobilibus[2] *ac liberis*	durch Edele und Freie,
thaz tid allaz war is),	daß dies alles wahr ist),
cui non fecisset heinrich	dem nicht Heinrich
allero rehtosgilich.	jegliches Recht hätte zuteil werden lassen.

Ein merkwürdiges Bild fürwahr von dem herrschsüchtigen, unfreundlichen und unbeliebten Heinrich, der zweimal in offenem Aufruhr nach des Bruders Krone trachtete und erst, nachdem er ihn fußfällig im Büßergewand um Gnade gefleht hatte, Verzeihung und dann allerdings auch das Herzogtum und seinen Einfluß auf die Regierung erhielt. Sollte dieser Spielmann-Kleriker wirklich keck genug gewesen sein, um jene demütige Unterwerfung Heinrichs, deren Erinnerung in den nahestehenden Kreisen geflissentlich unterdrückt wurde, in späteren Jahren im Interesse der Nachkommen Heinrichs geradezu zu einem Triumph des Herzogs zu verdrehen? Diese ehedem herrschende Annahme wird sich nicht halten lassen, und das Lied ist auf eine andere Begegnung der beiden Brüder zu beziehen; aber eine sichere Feststellung seines geschichtlichen Anlasses ist noch nicht gelungen. Ein Beispiel höfischer Parteidichtung ist das Lied jedenfalls.

Was uns sonst von der Poesie dieser Kreise vorliegt, ist durchaus lateinisch. Teils trägt es die regelmäßige Strophenform des Hymnus, teils die Form der Sequenz. Aber die Darstellungsweise ist dieselbe kurzgefaßte, hastige wie in jenem lateinisch-deutschen Mischgedichte und wie in den älteren deutschen Liedern. Auch in dieser Form ertönt wieder das Lob der sächsischen Königsfamilie. So singt ein Zeitgenosse Ottos III. vom Ruhme der drei Ottonen nach derselben Sequenzenmelodie, mit welcher einst Otto der Große beim Brande seines Palastes aus dem Schlafe geweckt sein sollte, und die deshalb „die Weise Ottinc" genannt ward. Andere wählen andere Gegenstände. Beliebt werden kleine Schwänke und Novellen, wie sie gerade jetzt meist aus der Fremde, teilweise durch die byzantinischen Verbindungen der Ottonen vermittelt, in Deutschland Eingang finden, und wie sie das ganze Mittelalter hindurch in wachsender Fülle einen internationalen Unterhaltungsstoff bilden. Da begegnet uns in der knappgefaßten Form der lateinischen Sequenz zum ersten Male ein Lügenmärchen, zum ersten Male eine pikante Ehestandsnovelle, zum ersten Male eine Erzählung aus dem Kreise der Freundschaftssagen, in denen die Freundschaft über die Bande des Blutes und der Ehe triumphiert, alles Gattungen, die durch die Folgezeit hin in immer neuen Erzeugnissen und in immer erneuten Auflagen des alten Bestandes vertreten sind. Und von einem dieser Gedichte ist uns ausdrücklich bezeugt, wie es von einem Spielmann im Hause eines Vornehmen vorgetragen wird: es ist die Ehestandsnovelle vom Schneekinde, in welcher der Gatte die komische Vorspiegelung, mit der sein Weib ihn über ihre Untreue zu täuschen sucht, mit einer entsprechenden List heimzahlt; ein Histörchen, das in mannigfachen Formen bis auf Hans Sachs wiederkehrt.

Und auch zu einer umfassenden Darstellung, zu dem ältesten poetischen Roman, den wir in unserer Literatur besitzen, sind in diesem Zeitraum novellistische Stoffe zugleich mit anderen Elementen verarbeitet worden. „Ruodlieb" hat man nach dem Namen seines Helden dies leider nur in Bruchstücken überlieferte Gedicht genannt, welches um 1030 in dem oberbayrischen Kloster Tegernsee in gereimten Hexametern von einem Mönch verfaßt wurde.

---

[1] Handschrift: amisit. — [2] Handschrift: nobilis.

Übertragung der umstehenden Handschrift.

[Man kann zeigen, wo jedes Ding liege, und welche sich miteinander berühren. Wie die tun, die aneinander liegend]

[. . .] únde gesito éin ánderên bechómint álde geórto in hunc modu*m*. Sed *et* soliditatis q*uo*q*ue* similit*er et* loci .i. particul*ae* ostendunt*ur*. Sô mág man óuh zéigôn tiu téil dero hévi únde déro stéte. Tiu hévi dáz íst tiu hôi únde diu dicchî, ut dictu*m* e*st*. Diu gât îo nídenân ûf. fóne diu íst quíssiu stát únde gewísser téil dero hôi ióh tero dicchî éin élna fóne érdo álde zûo. Únde wîo ligent siu éin anderen? Iô éin óbe ándermo in hunc modum. Áber diu stát úmbe gât diu corpora. fóne diu íst quísser téil dero stéte ze zéigônne quíssen téil des corporis. Sô dáz íst: Án demo áste des póumis, án dero wénde des hûsis, án dero ékko des pérgis, án demo hóubete des mánnis, án dero pórto déro búrg. Únde wîo ligent siu éin ánderên? Súmiu geórto, sô díu geléiche tuônt des fingeris, Súmiu gelégo, sô sélbin die fingera tuônt. Súm éin óbe ándermo, sô daz hóub*et* tûot óbe [. . .]

Tiu téil dero slíhtî lige*nt* óuh *ét*cwâr únde ligent péidiu geórto ióh gesito.[1]

[1] Dieser Satz ist nachgetragen.

und mit zusammenstoßenden Seiten aufeinander treffen oder mit zusammenstoßenden Spitzen; auf diese Weise.[1] Man kann aber auch die Teile des körperlichen Umfanges und des Raumes zeigen. Der körperliche Umfang, das ist die Höhe und die Dicke, wie gesagt ist. Die geht immer von unten auf. Daher ist ein gewisser Raum und ein gewisser Teil der Höhe und der Dicke [z. B.] eine Elle von der Erde oder zwei. Und wie liegen sie zueinander? Immer eins über dem anderen, auf diese Weise.[2] Hinwiederum umgibt der Raum die Körper. Daher dient ein bestimmter Teil des Raumes, einen bestimmten Teil des Körpers zu bezeichnen. Wie z. B.: „An dem Aste des Baumes", „an der Wand des Hauses", „auf der Spitze des Berges", „auf dem Haupte des Mannes", „an der Pforte der Burg". Und wie liegen sie zueinander? Einige mit den Spitzen zusammenstoßend wie die Gelenke des Fingers, einige aneinander liegend wie die Finger selbst, einiges eins über dem anderen wie das Haupt über [dem Halse . . .].

Die Teile der Ebene liegen auch irgendwo und liegen sowohl mit den Spitzen (Punkten) als mit den Seiten zusammenstoßend.

[1] D. h. so, wie das nebenstehende Bild das Zusammenstoßen der Seiten und der Spitzen veranschaulicht.

[2] D. h. so, wie das Bild „eins über dem anderen" zeigt.

únde gesito ein ánderen bechomint · alde georto · inhunc modu

Sed & soliditatis q. q. similit & loci · s. particule ostenduntur.

So mag man ouh hé-igon tiu teil dero héui · unde dero stete · Tiu héui dâh ist tiu hôi unde diu diechi ut dicitur ē · Diu gât íonidenân uf · sône diu ist quis siu stât unde geuuisser teil dero hôi · ioh tero diechi · éin elna sône eido álde huo · Unde uuio ligent siu ein anderen · loein obe andermo in hunc modum ·

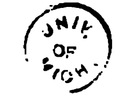
Aber diu stat · umbe gat

ist quisset teil dero
stete · heheigonne
quissen teil des cor
poris · So daz ist · An
demo aste des pou
mis · anderouuen
de des husis · andero eiko des pergis · andemo
houbete des mannis · andero porto dero burg
Unde uuio ligent siu ein anderen · Summu ge
orto · so diu geleiche tuont des fingeris · Su
mu gelego · so selbun die fingera tuont · Sum
ein obe andermo · so daz houbet tuot · obe
Tiu teil dero sito ligent ouh gemar · unde ligent peidiu
grosto ioh gesito ·

Ein obe andemo ·

Ein obe ander mo ·

Eine Seite aus der ältesten deutschen Logik (Notkers Bearbeitung von Boethius' Kommentar zu Aristoteles' „Kategorieen").
Nach dem Original (Handschrift des 11. Jahrh.), in der Stiftsbibliothek zu St. Gallen.


UNIV.
OF
MICH.

Ruodlieb verläßt seine Mutter, um in der Fremde besseren Lohn ritterlich zu verdienen, als er ihn in der Heimat gefunden hat. Es glückt ihm bei einem fernen Könige. Durch allerlei Künste des Friedens wie durch Kriegstaten erwirbt er sich des Herren vollste Gunst. Und als er nun dem Verlangen der vereinsamten Mutter gemäß heimkehren will, da gibt der König ihm, der, vor die Wahl zwischen Schätzen und Weisheitslehren gestellt, die Lehren erkoren hatte, zwölf Lebensregeln auf den Weg; zugleich aber schenkt er ihm einen reichen Schatz, der, in große Brote heimlich hineingebacken, erst nach der Rückkehr von Ruodlieb entdeckt wird. Schon auf dem Heimwege zur Mutter bestätigen die Erlebnisse des Helden drei der Lehren. Inwieweit etwa auch die übrigen in verlorenen und in den fragmentarisch erhaltenen Teilen des Gedichtes zur Geltung kommen sollten, läßt sich nicht übersehen. Die weiteren Bruchstücke betreffen die Brautwerbung erst eines Verwandten des Helden, dann des Helden selbst und im Anschluß daran ein Abenteuer mit einem Zwerge, welches dem Ruodlieb dazu verhelfen soll, den Schatz der Könige Immunch und Hartunch und die Hand der schönen Königstochter Heriburg zu gewinnen. Wie Ruodlieb das ausführt, erfahren wir nicht mehr.

Zwei Jahrhunderte später taucht noch einmal im „Eckenliede" eine Anspielung auf Ruodlieb und den Zwerg auf; sie gibt uns weiter keinen Aufschluß als den, daß dies Motiv aus der nationalen Heldensage stammt. Jenem internationalen Novellenschatze aber gehört die Erzählung von Ruodliebs Belohnung durch den König, von den Weisheitslehren und ihrer Bestätigung an, und so finden wir hier zum ersten Male eine freie Kombination von Überlieferungen der Heldensage mit jenen eingewanderten Erzählungsmotiven, wie sie uns später in der deutschen Spielmannspoesie wieder begegnet. Möglich, daß auch bei der Bildung des Stoffes zum „Ruodlieb" deutsche Spielmannstradition schon beteiligt war. Die Ausführung ist jedenfalls eine eigenartige. Eigen ist ihr vor allem die reichliche Beimischung des Idyllischen zum Heroischen und die Kleinmalerei auch auf Gebieten, die das Heldenepos so wenig wie die Geschichtschreibung zu berühren pflegt. So gibt die behagliche Darstellung dieses Dichters ein höchst interessantes Kulturbild seiner Zeit.

Nicht nur an den Hof des Königs, auf die Burg des Ritters, sondern auch in das Haus des Bauern und an seinen Familientisch werden wir geführt. Große politische Aktionen, aber auch die Verhandlungen eines dörflichen Gerichtes ziehen an uns vorüber. Die Frauen erscheinen nicht allein in höfischem Festgewande, wir finden sie auch daheim in einfach häuslicher Umgebung; wir sehen das Mädchen am Stickrahmen sitzen, sehen, wie sich beim Brettspiel mit einem jungen Verehrer die Herzen finden, sehen den kunstvollen Tanz der beiden, wo sie wie die flüchtende Schwalbe sich ihm entzieht, er wie der Falke sie umkreist, indes der Held der Erzählung dazu die alte Harfe des verstorbenen Hauswirtes schlägt. Die Einzelheiten der Werbung, Liebesgruß und Liebesbotschaft, die Vorgänge bei der Verlobung und Hochzeit werden anschaulich dargestellt. Spielleute üben ihre Kunst; abgerichtete Bären, redende Dohlen und Stare zeigen, was sie gelernt haben; wunderbare Ergebnisse der Hundedressur, Jagdlisten und merkwürdige Arten des Fischfangs lernen wir kennen. Die Vorliebe für derartige Schilderungen ist sehr charakteristisch für den Dichter, der in den friedlichen Beschäftigungen des Klosters lebt; sein Held ist nicht nur ein tapferer Streiter, vor allem läßt er ihn auch in solchen unkriegerischen Künsten Wunderdinge leisten.

Auch auf die Gestaltung der Frauenrollen sind wohl die Lebensverhältnisse des Mönches nicht ohne Einfluß geblieben. Wohl kennt er ehrbare, edle und fromme Matronen, aber die jungen Weiber sind bei ihm durchweg recht sinnlich: diese eine schamlose Buhlerin, jene eine im Handumdrehen eroberte Ehebrecherin, die dritte unter ehrbarem Schein eines Pfaffen Maitresse, die vierte ein niedliches Fräulein, das gelegentlich gar schnippisch und spröde zu tun weiß, dabei aber doch die ehelichen Freuden gar nicht erwarten kann. Man darf nach solchen

Schilderungen nicht vorschnell die Zeitverhältnisse beurteilen. Der Pessimismus des Ehelosen wird an ihnen gewiß seinen Anteil haben. Wie schön und zart blickt nicht ein altes deutsches Minnesprüchlein aus der lateinischen Hülle hervor, die ihm der Dichter halb und halb übergestreift hat in den vielgenannten Versen:

Dic illi nunc de me corde fideli
tantundem liebes, *veniat quantum modo* loubes,
et volucrum wunna *quot sint, tot dic sibi* minna,
graminis et florum quantum sit, dic et honorum.
Nun sag' ihm von mir aus treuem Herzen
so viel Liebes, als jetzt Laub hervorsprießt,
und so viel der Vöglein Wonnen sind, so viel Minne sag' ihm,
und so viel Gras und Blumen, so viel Ehren entbiet' ihm.

Aber die Dame, welcher der Dichter den reizenden Liebesgruß in den Mund legt, ist jene heuchlerische Pfaffendirne, und die Antwort auf ihre poesievollen Worte ist, daß sie in groblächerlicher Weise kompromittiert wird.

So wenig sich also der Dichter den Einflüssen seines Standes entzogen hat, so wenig zeigt er sich doch als ein weltfremder Asket. Er hat genug Interesse und Gefallen an den irdischen Dingen, um ihre mannigfaltigen Erscheinungen in sich aufzunehmen, und er hat genug künstlerische Begabung, um sie zu poetischem Leben anschaulich zu gestalten.

Die Behandlung populärer Stoffe in der Form der lateinischen Poesie ist also die gewöhnliche Art, in der die Literatur dieser Zeit das Heimische und das Moderne mit der Überlieferung des römischen Altertums verbindet. Nur einer hat den umgekehrten Weg eingeschlagen, indem er durch die deutsche Sprache den Zugang zu Denkmälern der lateinischen Literatur zu erschließen suchte: es ist Notker Labeo von St. Gallen, der eben wegen dieser Tätigkeit durch den Beinamen der Deutsche (Teutonicus) ausgezeichnet wurde.

Notker war, bis er im Jahre 1022 als ein Siebziger starb, Schulvorsteher seines Klosters. Und der Klosterschule galt auch sein Schriftstellertum. Er erkannte, im Widerspruch mit der herkömmlichen Methode, daß in der Muttersprache schnell erfaßt werde, was in der fremden Sprache kaum begriffen werden würde. So hat er denn auf erklärungsbedürftige kirchliche Schriften und besonders auf einige Schriften der Schullektüre sein Augenmerk gerichtet. Um diese den Schülern zugänglich zu machen, hat er, so etwa schrieb Notker selbst an den Bischof Hugo von Sitten, „das fast beispiellose Unternehmen gewagt, lateinische Schriften in unsere Sprache zu übertragen" und einiges zu erklären. Das habe er an des Boethius Schriften von der Tröstung durch die Philosophie und von der Dreinigkeit ausgeführt. Da sei er auch gebeten worden, einige Dichtungen ins Deutsche zu übersetzen, nämlich die Distichen des Cato, Vergils „Bucolica" und die „Andria" des Terenz. Alsdann habe man gewollt, daß er sich an der Prosa und an den Künsten versuche, und er habe die „Heirat der Philologie" sowie die „Kategorieen" (siehe die Tafel „Eine Seite aus der ältesten deutschen Logik" bei S. 56) und die „Hermeneutik" des Aristoteles, auch die Anfangsgründe der Arithmetik übersetzt. Weiter habe er dann den ganzen Psalter (siehe die beigeheftete farbige Tafel „König David") übertragen und nach Augustin erklärt und den Hiob begonnen. Außerdem aber habe er noch eine neue Rhetorik, eine neue kirchliche Festberechnung und einige andere kleinere Schriften lateinisch verfaßt.[1]

[1] Die Schriften, deren Titel in obigem Verzeichnis gesperrt gedruckt sind, sind auf uns gekommen, die übrigen verloren gegangen.

König David.

Das Saiteninstrument, welches David spielt, ist die im Mittelalter recht beliebte und verbreitete „Rotte", die in ihrem Bau Eigenschaften der Harfe und der Guitarre vereinigt. Dasselbe Instrument schlägt der oben rechts sitzende Spielmann, während sein Gegenüber die nach alter Weise mit nur einer Saite bezogene Geige streicht. Unten rechts zeigt das Bild einen Harfenspieler, unten links einen Schreiber, der an einem unten mit dem Tintenhorn versehenen Pulte die Gesänge des Psalmisten mit dem Rohre aufzeichnet.

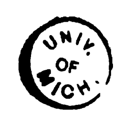
König David.

Das Saiteninstrument, welches David spielt, ist die im Mittelalter recht beliebte und verbreitete „Rotte", die in ihrem Bau Eigenschaften der Harfe und der Guitarre vereinigt. Dasselbe Instrument schlägt der oben rechts sitzende Spielmann, während sein Gegenüber die nach alter Weise mit nur einer Saite bezogene Geige streicht. Unten rechts zeigt das Bild einen Harfenspieler, unten links einen Schreiber, der an einem unten mit dem Tintenhorn versehenen Pulte die Gesänge des Psalmisten mit dem Rohre aufzeichnet.



König David.

Aus Notkers Psalter (Handschrift des 12. Jahrh.), in der Stiftsbibliothek zu St. Gallen.


UNIV.
OF
MICH.

Das Schema des Schulunterrichtes ist bei diesem Schriftenverzeichnis nicht zu verkennen. Von dem Trivium und Quadrivium sind die Dialektik, Rhetorik, Arithmetik unter den genannten vertreten. Eine ganz deutsch geschriebene Arbeit über die Musik kommt hinzu. Allen sieben Künsten zusammen aber ist die „Heirat der Philologie" gewidmet.

Es ist dies die Übersetzung eines aus dem 5. Jahrhundert stammenden Werkes des Neuplatonikers Marcianus Capella, welches unter der seltsamen Einkleidung der Hochzeit Merkurs mit der Philologie eine Enzyklopädie der sieben freien Künste gibt. Die besondere Vorliebe des Mittelalters für das Allegorische, die auch einer Schrift wie dem „Physiologus" eine so große Verbreitung verschaffte, und die in der Bibelauslegung so charakteristisch zutage tritt, trug wesentlich dazu bei, das Werk des Marcianus zu einem der üblichsten Schulbücher zu machen. Gerade die beiden ersten Bücher, welche die allegorische Umhüllung, die ausführliche Erzählung der Werbung und Vermählung bieten, hat Notker übersetzt.

Aber auch der Boethius gehörte zur Schullektüre, nicht weniger die genannten Dichtungen und vollends der Psalter, im Mittelalter das populärste Buch der Bibel, an dem sogar der erste Leseunterricht geübt zu werden pflegte.

Notkers Interesse für die Muttersprache ist selbst in seinen lateinischen Schriften nicht zu verkennen. In seiner Rhetorik führt er als Beispiele für bestimmte Figuren einige deutsche Reimverse auf, einen Sinnspruch und vor allem die Verse vom Eber, die in merkwürdigen Hyperbeln das riesige Tier schildern, wie es verwundet, den Speer in der Seite, die Halde herabkommt, die Füße fudermäßig, die Borsten waldhoch, die Zähne zwölfellig. Es sind dies die einzigen rein deutschen Verse, die aus diesem ganzen Zeitraum überliefert sind. Einige deutsche Sprichwörter hat Notker in einer lateinischen Abhandlung de partibus logicae als Beispiele verwendet. Umgekehrt fehlt aber auch in seinen deutschen Schriften das Lateinische nicht.

Lateinisch und Deutsch geht in ihnen recht bunt durcheinander, nicht nur, indem immer auf den einzelnen Satz des Originaltextes der entsprechende der Übersetzung folgt: auch in der Übersetzung und in der gleichzeitig eingeflochtenen deutschen Erklärung sind vielfach lateinische Wörter angewendet; in den Psalmen z. B. in dieser Weise: Ps. 137, 1: *confitebor tibi domine in toto corde meo:* Ih iiho dir, trûhten, chît *ecclesia,* in állemo mînemo herzen. Lob tûon ih tir *manu forti. Quoniam audisti verba oris mei:* wanda dû gehôrtôst tiu wôrt mînes mundes. Tû gehôrtôst mih in démo gebéte *prophetarum* unde *justorum*[1] u. s. w.

Das ist ganz der Vortrag des Lehrers, der den Text liest, übersetzt und erklärt, ja in der Handschrift der „Kategorieen" meinen wir ihn vor uns zu sehen, wie er seine Worte durch Zeichnungen an der Wandtafel erläutert (siehe die Tafel „Eine Seite aus der ältesten deutschen Logik" bei S. 56). Daß er dabei gelegentlich lateinische Wörter in den deutschen Sätzen beibehält, ist kein Umgehen der Aufgaben des Übersetzers. Es sind das nur Worte, die seinen Schülern verständlich waren.

Im übrigen geht Notker in der Verdeutschung so weit, daß er selbst für geläufige Fremdwörter deutsche Übertragungen einführt, die gelegentlich an die Sprachreinigungsbestrebungen des 17. Jahrhunderts und der Gegenwart erinnern. Ja er schafft sich selbständig eine philosophische Terminologie in deutscher Sprache, eine kühne Leistung, wie sie nie vor ihm und erst Jahrhunderte nach ihm wieder versucht wurde. Zugleich hat er auch die lautliche Form der deutschen Sprache so sorgfältig und fein beobachtet wie kein anderer Schriftsteller des Mittelalters. Die Wortbetonung, die Quantität der Silben, die Verschiedenheit in der Aussprache des Wortanlautes je nach dem Wortauslaute oder der Pause, die vorangehen, alles das bezeichnet er genau durch seine Schreibweise. Für die Ausbildung des Deutschen zur Literatursprache

[1] Ich werde dir bekennen, Herr, spricht die Kirche, in meinem ganzen Herzen. Ich bereite dir Lob mit starker Hand, weil du gehört hast die Worte meines Mundes. Du hörtest mich in dem Gebete der Propheten und der Gerechten.

und für seine Stellung im Unterrichte hätten Notkers Bestrebungen große Bedeutung gewinnen können. Aber sie fanden keine Nachfolge.

Notkers Schriften sind teilweise bis ins 12. Jahrhundert hinein vervielfältigt worden, sein Psalter hat im 11. noch eine durchgreifende Bearbeitung erfahren, die besonders auf die Verdeutschung der lateinischen Brocken in Notkers Text ausging. Andere seiner Werke aber, wie der Job, Boethius' Trinitätsschrift, die Arithmetik und, was vor allem zu beklagen ist, seine Übersetzungen der lateinischen Dichter, des Vergil, Terenz und der spätlateinischen „Disticha des Cato", sind verloren gegangen. Gerade von diesen hat sich so gar keine Spur erhalten, daß man schon überkritische Zweifel hat laut werden lassen, ob denn Notker diese Dichterübersetzungen, zu denen er nach seiner eigenen Angabe ermuntert wurde, wirklich ausgeführt habe. Daß er es getan, ist mindestens die natürliche Auslegung seiner Worte. Aber vereinzelt blieb Notkers Unternehmen; kein anderer hat mit solcher Gelehrsamkeit wie er ein solches tätiges Interesse für die deutsche Sprache verbunden. Sein eifriger Schüler Ekkehard IV. von St. Gallen, der Chronist seines Klosters, der Revisor des Walthariusliedes, der gelehrte Textkritiker, hat bei Notker die Übung im Anfertigen verkünstelter lateinischer Verse, nicht im mindesten aber die Liebe zur Muttersprache gelernt. Bald wurden die literarischen Bestrebungen Sankt Gallens überhaupt erstickt, und den humanistischen Studien der sächsischen Kaiserzeit erwuchs eine gefährliche Gegnerschaft. Des Terenz hat sich erst ein halbes Jahrtausend nach Notker wiederum ein deutscher Übersetzer angenommen.

III. Die herrschende Kirche und der Übergang zur weltlichen Dichtung unter Saliern und Staufern von 1050 bis 1180.

1. Geistliche Dichtung.

Die Reform des geistlichen Lebens im Sinne strenger Askese, wie sie im 10. Jahrhundert von Cluny ihren Ausgang genommen hatte, überwand in Deutschland seit der ersten Hälfte des 11. Jahrhunderts mehr und mehr den Widerstand, der ihr hier entgegengestellt war. Völlige Loslösung des geistlichen Lebens und des geistlichen Standes von allen weltlichen Einflüssen war das Ziel, dem man nachstrebte. Aus den Klöstern sollte verbannt werden, was man bisher noch an Bequemlichkeiten und Freuden des Daseins geduldet hatte; der Verehrung und dem Studium der heidnischen Klassiker wurde der Boden abgegraben. In St. Gallen erstarben die wissenschaftlichen und literarischen Bestrebungen vollständig, seit die Reform unter schweren Kämpfen durchgeführt war. Der vielgeschäftige und vielschreibende Vorsteher der Klosterschule von St. Emmeran in Regensburg, Otloh, der in seiner Jugend noch für Vergil und Lucan begeistert gewesen war, der in Tegernsee ungefähr zu derselben Zeit auf der Schulbank gesessen hatte, als dort der „Ruodlieb" gedichtet ward, suchte als Lehrer auf alle Weise die Klassiker aus dem Jugendunterricht zu verdrängen; denn Horaz, Terenz und Juvenal waren jetzt dem bigotten Schulmann vom Satan angestiftete Schandschriftsteller, ja selbst Sokrates und Plato, Aristoteles und Cicero, „was werden sie uns Elenden in der Todesstunde, in der Stunde des Gerichtes nützen?"

Und wie die Klosterleute, so wurden auch die Priester und so wurde das ganze hierarchische System den geistigen und sinnlichen, den sittlichen und politischen Mächten der Welt mehr und mehr entzogen: die Priesterehe wurde aufgehoben, ein strenggeregeltes klosterähnliches Zusammenleben wurde den Stiftsherren zur Pflicht gemacht, und der politisch folgenschwerste Schritt wurde getan: die Verleihung der Bistümer durch den König, die Laieninvestitur, wurde untersagt. Jetzt entbrannte der Kampf zwischen der obersten weltlichen und geistlichen Gewalt,

---

Die obenstehende Initiale stammt aus dem „Alexanderlied" des Pfaffen Lamprecht (Handschrift des 12. Jahrhunderts), in der Stiftsbibliothek zu Vorau.

und jener Hildebrand, der lange als Berater der Päpste die hierarchische Umbildung der geistlichen Reform geleitet hatte, machte als Papst Gregorius VII. zum ersten Male mit niederschmetterndem Erfolge Gebrauch von dem fürchterlichen Mittel, den höchsten weltlichen Herrscher aus der christlichen Gemeinde zu stoßen und seine Untertanen unter Entbindung von ihrem Treuschwur im Namen Gottes gegen ihren Herrn aufzuwiegeln. Nicht nur in geistlichen, auch in weltlichen Dingen hob sich das Papsttum über das Kaisertum. Und über das Gebiet der Christenheit schweiften seine Herrschaftspläne kühn hinaus, indem es der mächtigen religiösen Erregung des Laientumes, die sich längst auch in einer Sehnsucht nach den Stätten, wo Christus gewandelt, und in Einzel- und Massenpilgerfahrten dorthin kundgegeben hatte, die Eroberung des Heiligen Landes als willkommenes praktisches Ziel bot.

So führte die Bewegung, die mit einer Trennung des Geistlichen vom Weltlichen begonnen hatte, in ihrem weiteren Verlaufe auf verschiedenen Gebieten zu einer Beherrschung und Bestimmung der weltlichen durch die geistlichen Lebensmächte. Auch auf dem Gebiete der Wissenschaft. Die Feindseligkeit gegen die heidnischen Klassiker hatte keineswegs überall einen Verfall der Studien zur Folge. Nur mußten die antiken Traditionen ganz in den Dienst des Christentums treten. Konnten die alten Philosophen dem Christen in der Stunde des Todes nichts nützen, so hatte man doch längst gelernt, ihre Ideen, ihre Begriffe und ihre Methode für die theologische Spekulation zu verwerten, und in dieser Zeit des allgemeinen religiösen Aufschwunges entfaltete sich nun diese spezifisch christliche Philosophie, die Scholastik. Frankreich wurde ihr Mittelpunkt, und besonders seit Abälards Lehre durch die kühnere Betonung der Bedeutung der Dialektik im Verhältnis zum Glauben und vor allem durch den Zauber seiner genialen, wissenschaftlich und poetisch veranlagten Persönlichkeit eine mächtige Anziehung dort ausübte, strömten auch die deutschen Studenten nach den französischen Schulen. In Frankreich erstand dem Abälard auch sein großer Gegner, Bernard von Clairvaux, der gegenüber der Verstandeslehre des genialen Scholastikers die Unmittelbarkeit religiöser Empfindung und Herzenserfahrung predigte, der die düstere Askese mit dem Schimmer mystisch inbrünstiger Glaubensseligkeit erhellte, dessen gewaltige Rede alle Herzen erschütterte und für seine Ziele, vor allem auch für die Befreiung des Heiligen Landes, für den Kreuzzug, die Könige wie die Völker begeisterte.

So beherrschten in der Zeit von der Mitte des 11. bis zur Mitte des 12. Jahrhunderts die religiösen und kirchlichen Ideen alle Lebensgebiete. Auch die Dichtung wurde ihnen dienstbar gemacht. Wie in der Karolingerzeit wurde sie wieder von der Geistlichkeit als ein Mittel zur Popularisierung der christlichen Lehre ergriffen. Die Kunst, die man auf sie verwendet, ist jetzt geringer; aber ihre Formen sind mannigfaltiger, ihr Stoffgebiet ist weit größer; ihr Publikum ist schon besser vorbereitet; so ist auch ihre Wirkung breiter und nachhaltiger. Zu einem populären Inbegriff der ganzen kirchlichen Weltanschauung setzt sich der Inhalt dieser Dichtungen zusammen. Das gesamte Leben der Völker wie des Einzelnen erscheint da eingespannt in ein altes System geistlicher Weltgeschichte, welches Himmel und Erde, Zeit und Ewigkeit umschließt. Gottesdienst und Dichtung vereinigen sich, um es dem Laien fort und fort einzuprägen; es wird eine der wesentlichsten Grundlagen für die geistige Verfassung auch des Laientums.

Im Anfang der Dinge schuf Gott zehn Engelchöre und im zehnten Chore Luzifer, den herrlichsten aller Engel. Aber Hochmut und Herrschsucht treiben den Unbesonnenen, daß er mit seinem Chore sich verschwört, ein Reich zu gründen, in dem er gewaltig sei wie Gott selbst. Da gebietet der Herr dem Erzengel Michael, den zehnten Chor mit gewaltigem Streich zu zerstören, und Luzifer wird mit allen seinen Genossen aus dem Himmel hinab in den tiefsten Abgrund, in die Hölle, gestoßen. Um den erledigten Himmelschor wieder zu füllen, erschafft Gott den Menschen, daß er sich mehre und nicht sterbe, solange

er sein Gebot hält; so soll er dann des zehnten Chores teilhaftig werden. Aber der rachedurstige Luzifer mißgönnt dem Menschen das glückselige Los, das er selbst für immer verscherzt hat. In Gestalt der Schlange gelingt es dem Versucher, Adam und Eva zu betören, daß sie Gottes Gebot brechen und so ihre hohe Bestimmung verwirken. Der Mensch wird sterblich; und von Adams forterbender Sünde belastet, fährt jeder zur Hölle, so daß er dort Luzifers Reich statt des ihm zugedachten himmlischen Chores mehrt.

Wird dieser trostlose Zustand ewig dauern? Der Menschheit ist eine Erlösung bestimmt, und auf diese zielt nun alles hin, was in der Zeit des Alten Bundes geschieht. Ereignisse der alttestamentlichen Geschichte deuten sinnbildlich und vorbildlich auf die neutestamentliche; die Propheten des Alten Bundes prophezeien Christus und sein Erlösungswerk; die ganze vorchristliche Weltgeschichte gilt schließlich nur als eine Vorbereitung auf das Erscheinen des Gottessohnes. So wird denn endlich der Verheißene von der unbefleckten Jungfrau geboren. Sein Leben und Leiden bildet natürlich den Mittelpunkt des großen welthistorischen Gemäldes. Durch seinen Opfertod ist Luzifers Macht gebrochen. Ins Grab gelegt, erwacht der Gottessohn zu neuem Leben. Er fährt hinab in die Tiefe. Mit Löwenkraft sprengt er die Pforte der Hölle und entreißt dem Teufel die Seelen, die dort von Anbeginn der Welt nach Erlösung schmachten. Dann erscheint der Auferstandene seinen Getreuen und fährt aufwärts zum Vater.

Nun ist dem Menschen wieder wie ehedem das Himmelsparadies beschieden. Aber der Versuch, der dem Luzifer beim ersten Menschen gelungen war, wiederholt sich jetzt bei jedem einzelnen. Durch die Lockungen der Weltlust sucht er ihn zu betören und ihn um den Gnadenanteil zu bringen, den ihm der Gottessohn verschafft hat, und den ihm die Kirche vermittelt. Da gilt es denn, alle Weltlust zu fliehen und die kurzen irdischen Freuden dahinzugeben, um der ewigen himmlischen teilhaftig zu werden. Memento mori, der Gedanke an den Tod, und die Weltflucht, das ist der Weisheit letzter Schluß. Diejenigen, die allem Schönen, was die Welt zu bieten vermag, entsagt, die Marter, Not und Tod erduldet haben, um sich den himmlischen Lohn zu erwerben, stehen als glänzende Vorbilder da, als die Heiligen, deren mannigfaltige Legenden die christliche Phantasie erfüllen und das Streben zur Nachfolge anregen sollen. Die Vorbereitung auf den Tod erscheint als der eigentliche Zweck des Einzellebens; die Vorbereitung auf das Weltende erscheint als der wichtigste Inhalt der christlichen Weltgeschichte. Wie das erste Erscheinen des Gottessohnes das Ziel der vorchristlichen Zeit, so bildet sein Wiedererscheinen am Jüngsten Tage das Ziel der christlichen Geschichte. Alles ist da schon fest vorausbestimmt, und wie nach einem längst fertigen Programm spielen sich die letzten Weltgeschicke ab. Ein fränkischer Kaiser unterwirft sich das ganze Erdreich; dann legt er seine Krone zu Jerusalem nieder, damit Gott allein herrsche. Aber es erscheint der Antichrist, der die Menschheit betört, daß sie an ihn als an Gottes Sohn glaubt. Viertehalb Jahre währt seine Herrschaft; dann wird er gestürzt, und alles bekehrt sich. Nun geschehen fünfzehn fürchterliche Zeichen: die Welt wird von Feuer verzehrt, die Toten stehen auf, wieder vereinigt fahren Seele und Leib zum Jüngsten Gericht, um durch den großen Urteilsspruch für alle Ewigkeit zu den grausamsten Höllenqualen oder zu den Himmelsfreuden, zu Luzifers oder zu des Gottessohnes Gefolge bestimmt zu werden.

Es ist gewiß keine sonderlich hohe Bildungsstufe, auf der diese in der geistlichen Dichtung des 11. und 12. Jahrhunderts verkündigte Weltanschauung steht. Gebietet sie doch, nur um der Vergeltung willen das Gute zu tun, das Böse zu meiden, empfiehlt sie doch beides nur als einen klugen und vorteilhaften Verzicht auf kurze Annehmlichkeiten um ewiger Freuden willen, läuft sie doch weit mehr auf eine Verachtung als auf eine Veredelung des Daseins im Leben des Einzelnen wie im Leben der Völker hinaus. Aber vergessen wir nicht, daß es keine Philosophen, sondern sinnlich und praktisch denkende Menschen waren, denen diese Lehren vorgetragen wurden, Menschen von starken Naturtrieben, zu selbstsüchtiger Gewalttat geneigt. Daß ihnen Zügel angelegt wurden durch die Sorge um das Seelenheil, daß das Gefühl der persönlichen Verantwortlichkeit in ihnen geweckt und geschärft ward, daß sie angehalten wurden, sich selbst Rechenschaft abzulegen über alles und jedes, was sie getan und gedacht, das war bei aller Äußerlichkeit und Unvollkommenheit der damit verknüpften Vorstellungen denn doch von unendlicher Bedeutung. Und die Folge dieses Selbstbeobachtens und Selbstbeurteilens wurde allmählich eine Vertiefung des Seelenlebens, die auch auf dem Gebiete der Kunst und Literatur noch ihre Früchte tragen sollte.

Unmittelbar lag ja in den geistlichen Gegenständen kein günstiges Gebiet für die Dichtung vor. Denn die Verachtung des Lebens ist der Tod der Poesie. Am undankbarsten erwies sich natürlich der Stoff, wenn man versuchte, abstrus dogmatische Dinge, scholastische und mystische Lehren, die im einzelnen jenes System der Weltanschauung ausführen sollten, in das Gewand der Dichtung zu pressen, oder wenn trockene Moral statt in Prosa lediglich aus Liebhaberei oder Mode in Reimen gepredigt wurde. Aber in der Satire, die sich auf wirkliche Lebensverhältnisse und Zustände des Zeitalters richtete, in der lyrischen Formung religiösen Gefühlsergusses, in der epischen Darstellung einzelner biblischer und legendarischer Stoffe boten sich doch auch dankbarere Aufgaben. Alle diese Gattungen sind in der deutschen Dichtung dieser Zeit vertreten. Zugleich aber erwuchs auch eine Gattung lateinischer Popularpoesie, welche vor allem geeignet war, jene geistliche Weltgeschichte in sich aufzunehmen, eine Gattung, die uns hier nun zum ersten Male in der Geschichte unserer deutschen Literatur begegnet, das geistliche Drama.

Der Ursprung des geistlichen Dramas ruht in der kirchlichen Festliturgie. Die Evangelien des Weihnachtstages, des Epiphaniastages, der Passionszeit und des Ostermorgens boten von vornherein einen Text, der für Wechselreden oder Wechselgesänge geeignet war. Wurden sie in verteilten Rollen, vielleicht mit kleinen Abwandlungen und Zusätzen, vorgetragen und mit Bewegungen oder Handlungen begleitet, welche dem Gegenstande entsprachen, so war die dramatische Szene hergestellt. Diese Entwickelung hat sich, so weit wir nach den erhaltenen Denkmälern urteilen können, im 10. Jahrhundert vollzogen. Schon unter jenen Tropen, die von und seit Tutilo in St. Gallen verfaßt wurden (vgl. S. 46), befindet sich auch eine Zurichtung des Osterevangeliums Mark. 16, 3. 6 und 7 für den Wechselgesang. Sie taucht dann mit geringen Abweichungen auch sonst in Deutschland, aber auch in Frankreich und in den anderen Ländern der römischen Kirche auf. In dem dramatischen Vortrag dieses Tropus haben wir den Keim der Oster- und Passionsspiele, der großen Hauptgattung des mittelalterlichen Dramas, zu suchen.

Jener Wechselgesang wurde von zwei Parteien aufgeführt. Die erste bestand aus einem oder zwei Priestern oder Knaben und stellte die Engel am heiligen Grabe dar, die andere, meist durch drei Priester vertreten, die Frauen, die Christum suchen. Die Engel standen am Altar, die Frauen an einem anderen Orte des Chores, oder sie schritten während des Gesanges auf jene zu. Aber man ging auch im 10. Jahrhundert in der szenischen und mimischen Darstellung schon weiter. Bereits am Abend des Karfreitags pflegte man, um die Grablegung Christi anzudeuten, im Chor der Kirche an einer besonderen Stelle, die irgendwie als Grab gekennzeichnet war, ein in Tücher eingewickeltes Kreuz niederzulegen. Am Ostermorgen während der Messe saß dann dort als Engel ein Geistlicher in weißem priesterlichen Gewande, auch wohl mit einem Palmenzweig in der Hand. Die Darsteller der drei Frauen näherten sich ihm mit Weihrauchgefäßen in der Hand, indem sie suchend umherblickten. Und nun erklangen die Worte des sanktgallischen Tropus. Der Engel begrüßte sie singend: „Quem quaeritis in sepulchro, o Christicolae?“ (Wen suchet ihr in dem Grabe, ihr Christusverehrerinnen?). Und jene erwiderten im Gesange: „Jesum Nazarenum crucifixum, o caelicolae“ (Jesus von Nazareth, den Gekreuzigten, o Himmelsbewohner). Darauf wiederum die Engel: „Non est hic, surrexit, sicut praedixerat, ite, nunciate, quia surrexit de sepulchro!“ (Er ist nicht hier, er ist auferstanden, wie er vorausgesagt hatte; gehet und verkündiget, daß er auferstanden ist aus dem Grabe!). Dann hoben die Frauen die Tücher, in welche man das Kreuz am Karfreitag eingeschlagen hatte, nunmehr leer empor und zeigten sie unter dem Gesange eines mit „surrexit“ beginnenden Satzes allem Volke als Beweis dafür, daß der Leib des Herrn nicht mehr im Grabe sei.

Das ist eine der ältesten Formen dieser kleinen Szene. Sie hält sich noch ganz im Rahmen der Osterliturgie, lehnt sich noch eng an das Evangelium an und hat doch schon einen entschieden dramatischen Charakter. Als einfachste Form der liturgisch-dramatischen Osterfeier hat sie sich stellenweise bis in das 18. Jahrhundert hinein erhalten. Aber anderseits schlossen sich

ihr schon früh andere Szenen aus den Osterevangelien an, so aus dem Evangelium Johannis die Darstellung, wie Petrus und Johannes um die Wette zum Grabe laufen, da jeder sich zuerst von der Auferstehung überzeugen möchte, weiterhin die Klage der Maria Magdalena um den entschwundenen Heiland und die Erscheinung des Auferstandenen. Dabei wurden auch kirchliche Hymnen und Sequenzen mit den evangelischen Tropen verbunden, besonders eine mit den Worten „Victimae paschali“ (dem österlichen Opfer) beginnende Sequenz, die in der ersten Hälfte des 11. Jahrhunderts von Wipo, dem Kaplan Kaiser Konrads II., gedichtet war und die Verkündigung der Auferstehung durch Maria Magdalena an die Jünger in Frage und Antwort enthält.

Auch das Passionsevangelium enthielt dramatische Keime. In der Karwoche wurde es gleichfalls im Wechselgesang vorgetragen; dazu kam als weiteres dramatisches Element jene Kreuzlegung am Karfreitag, später auch ein Trauergesang, welcher der unter dem Kreuze stehenden Maria in den Mund gelegt wurde, die „Marienklage“.

Am Weihnachtstage war die Aufstellung einer Krippe am Altar ein alter symbolischer Gebrauch, mit dem sich dann der Vortrag bezüglicher Antiphonen (Wechselgesänge) verbindet. Der Engel verkündet mit den Worten des Evangeliums die Geburt des Heilandes; zur Krippe schreitend oder von der Krippe zurückkehrend werden die Hirten gefragt, wen sie suchen, oder was sie dort gesehen haben, und antworten im Wechselgesange; das Vorbild der Osterfeier ist hier unverkennbar, aber auch diese Weihnachtsantiphonen sind schon im 10. Jahrhundert sowohl in St. Gallen als auch in Frankreich nachzuweisen. Ein hervorragendes kirchliches Fest war von jeher Epiphanias, das Fest der Erscheinung, d. h. der Offenbarung der göttlichen Natur Christi. Was ursprünglich als die Hauptsache bei dieser dem Weihnachtsfeste an Alter überlegenen Feier gegolten hatte, die Niederlassung des göttlichen Geistes auf Christus bei der Taufe, das war längst vor einem anderen Zeugnis für Christi göttliche Natur, vor der Anbetung des Christkindes durch die Weisen aus dem Morgenlande, in den Hintergrund getreten. Aber gerade dies Motiv war für die dramatische Ausführung besonders geeignet. Mit ihm verband sich leicht die Darstellung der nächstliegenden Stücke der evangelischen Geschichte. Der Tag der unschuldigen Kindlein (28. Januar) wurde unter besonderer Beteiligung der Klosterschüler mit einer dramatisch-liturgischen Feier begangen, die in einem von Notker Balbulus aus St. Gallen gedichteten Wechselgesang zwischen der klagenden, ihrer Kinder beraubten Rahel und einer Trösterin gipfelte. Es lag nahe, dies Stück einerseits mit der Flucht der heiligen Familie, anderseits mit den Dreikönigsszenen zu verknüpfen, und diese wurden ihrerseits wiederum der Christnachtszene angegliedert, indem jene Frage an die von der Krippe heimkehrenden Hirten den nach dem Christkind forschenden Königen in den Mund gelegt wurde. Auf diese Weise bildete sich schon ein kleines Drama, welches alle Hauptszenen aus den Evangelien der Weihnachts- und Epiphaniaszeit enthielt.

Ein solches Dreikönigsspiel ist in lateinischen Versen bereits aus dem 11. Jahrhundert in Frankreich in verschiedenen Fassungen, in Deutschland in einer ehemals Freisinger, jetzt Münchener Handschrift überliefert. Es umfaßt alle jene Momente, ist aber noch in der allerknappesten Form gehalten, so daß die ganze Dramatisierung der Ereignisse von Christi Geburt bis zur Flucht nach Ägypten kaum hundert Verse ausmacht. Dementsprechend ist auch die Aufführung jedenfalls noch mit den einfachsten Mitteln in der Kirche hergestellt worden, wenn sie auch schon aus dem Rahmen der kirchlichen Liturgie heraustreten mußte.

Die Verbindung mehrerer Szenen der heiligen Geschichte zu einem Zyklus, die wir hier im kleinen vor uns sehen, vollzieht sich in der Folgezeit in größerem und größtem Umfange, und

sie ist ein wesentliches Charakteristikum der weiteren Entwickelung des geistlichen Dramas seit dem Ausgang des 11. Jahrhunderts. Dafür ist eben jenes christliche System der Weltgeschichte von grundlegender Bedeutung, welches damals auf alle Weise popularisiert wurde. Denn was war dies System anderes als ein gewaltiges, Zeit und Ewigkeit umfassendes Weltdrama? In seinen großen Zusammenhang ordnete sich von vornherein jedes geistliche Spiel inhaltlich als eine Szene oder ein Akt ein. Nichts war natürlicher, als daß man die einzelnen dramatisierten Teile der Welttragödie miteinander zu verbinden strebte, oder daß man diesen und jenen bisher noch nicht bearbeiteten Akt neu hinzufügte.

Schon das 12. Jahrhundert ist in dieser Richtung ziemlich weit gegangen. Freilich ist nur sehr wenig von dem, was auf uns gekommen ist, in dieser Zeit aufgezeichnet, und wie viel von dem später Niedergeschriebenen schon aus ihr stammt, ist unsicher. Aber gleichzeitige Nachrichten über die geistlichen Spiele des 12. Jahrhunderts und außerdeutsche Denkmäler dieser internationalen Literaturgattung treten ergänzend ein, um uns zu belehren, daß damals die eigentliche Fortbildung der liturgischen Szene zum geistlichen Drama erfolgte.

Vor allem wurde das Weihnachts- und Dreikönigsspiel mit weit zurückliegenden Perioden der christlichen Weltgeschichte verknüpft. Dazu bestand hier ein besonderer Anlaß. In den Weihnachts- und Epiphaniaspredigten bildeten bestimmte alttestamentliche Prophezeiungen, die auf das Erscheinen Christi bezogen wurden, ein stehendes Thema. Besonders wurde da eine dem heiligen Augustin zugeschriebene Weihnachtspredigt benutzt, in welcher der Redner die einzelnen Propheten des Alten Testamentes und die heidnische Sibylle in lebhafter Anrede auffordert, für Christus gegen die Juden Zeugnis abzulegen, worauf er immer selbst im Namen der betreffenden Person mit der jeweiligen messianischen Weissagung antwortet. Also schon eine Art dramatischer Szene im Munde des Predigers. Es lag nahe genug, sie zusammen mit der Weihnachtsgeschichte, auf die sie vorbereitete, wirklich aufzuführen. Und so ließ man zur Einleitung des Weihnachtsspieles tatsächlich den heiligen Augustinus mit allen seinen Propheten und der Sibylle in Person auftreten und ihnen ihre Prophezeiungen abfragen. Zur weiteren Belebung der Szene aber wurden ihnen auch die Juden mit ihren Einwänden gegenübergestellt, so daß dies Prophetenvorspiel zugleich den Charakter einer Disputation zwischen Judentum und Christentum annahm, die dann für die ganze Folgezeit ein beliebtes Motiv der geistlichen Spiele blieb.

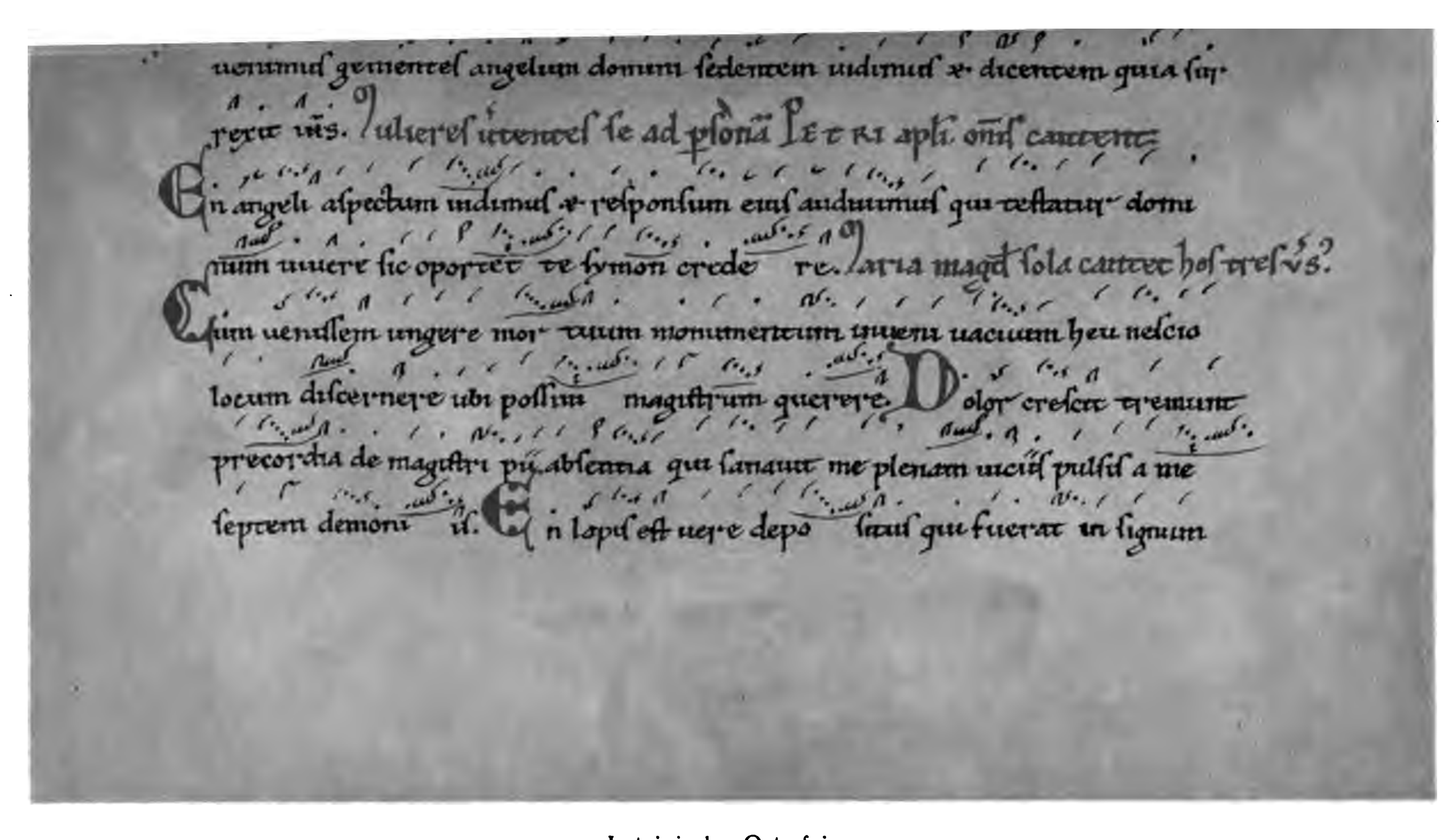
Ein im bayrischen Kloster Benediktbeuren im 13. Jahrhundert aufgezeichnetes Drama, welches das Prophetenspiel und die Ereignisse von der Geburt Christi bis zur Flucht nach Ägypten umfaßt, hat jenes Motiv aus dem vorchristlichen Teile des Weltdramas sicherlich nicht zum ersten Male herbeigezogen. Wurde dieser alttestamentliche Teil doch in einem Spiele, welches im Jahre 1194 zu Regensburg aufgeführt worden ist, schon in seinem ganzen Umfang behandelt. Denn die Regensburger Annalen melden, daß am 7. Februar jenes Jahres ein Stück gegeben wurde, welches die Erschaffung der Engel, den Sturz des Luzifer, Schöpfung und Sündenfall des Menschen und die Propheten behandelte. Und Bruchstücke eines Dramas, welche die Geschichte von Isaak und seinen Söhnen zugleich mit ihrer allegorischen Deutung auf das Neue Testament eigentümlich zur Darstellung bringen, sind gleichfalls noch im 12. Jahrhundert in demselben steirischen Stifte Vorau niedergeschrieben worden, aus dem die wichtigste Sammlung von deutschen geistlichen Gedichten dieses Zeitraumes stammt.

Anderseits wurde auch der letzte Akt des großen Weltdramas schon damals bearbeitet. Gegen 1160 entstand das bedeutendste Stück dieser Gattung, das „Tegernseeer Spiel

Übertragung der umstehenden Handschrift.

In Resurrectione D*omi*ni.
Ad viſitanda*m* d*omi*nicam ſepultura*m*.
Una de mulierib*us* cantet ſola:
„Heu! nobis internas mentes
quanti pulſant gemituſ
pro noſtro conſolatore,
quo privamur miſer*ae*,
quem crudeliſ iudeorum
morti dedit populuſ.“
Altera item ſola:
„Jam percuſſo ceu paſtore
oveſ errant miſer*ae*,
ſic magiſtro decedente
turbantur diſcipuli,
atq*ue* noſ, eo abſente,
dolor tenet nimiuſ.“
Maria Magd*alena:*
„Sed eamuſ *et* ad eiuſ
p*ro*peremuſ tumulum.
Si dileximuſ viventem,
diligamuſ mortuum.“
Simul cantent:
„Quiſ revolvet nobiſ lapidem ab (h)oſtio mo- [numenti?“
Angel*us*:
„Quem voſ, quem flenteſ?“
Mulierеſ:
„Noſ i*esu*m chr*istu*m.“
Ite*m* angeluſ:
„Non eſt hic vere.“
Muliereſ revertenteſ cantent ad choru*m*:
„Ad monumentum venimuſ gementeſ,
angelum domini ſedentem vidimuſ
et dicentem, quia ſurrexit i*es*us.“
Muliereſ v*er*tenteſ ſe ad p*er*ſona*m* Petri
ap*osto*li om*ne*ſ cantent:
„En, angeli aſpectum vidimuſ
et reſponſum eiuſ audivimuſ,
qui teſtatur dominum vivere,
ſic oportet te ſymon credere.“
Maria Magd*alena* ſola
cantet hoſ treſ v*ersu*s:
„Cum veniſſem ungere mortuum,
monumentum inveni vacuum,
heu! neſcio locum diſcernere,
ubi poſſim magiſtrum querere.
Dolor creſcit, tremunt precordia
de magiſtri pii abſentia,
qui ſanavit me plenam viciiſ,
pulſiſ a me ſeptem demoniiſ.
En, lapiſ eſt vere depoſituſ,
qui fuerat in ſignum [. . .]“

Bei der Auferstehung des Herrn.
Zum Besuch des Grabes des Herrn.
Eine von den Frauen singe allein:
„Ach! wie gewaltiges Seufzen
erschüttert uns im Innersten
um unseren Tröster,
dessen wir Armen beraubt werden,
den das grausame Judenvolk
dem Tode übergeben hat!“
Die zweite gleichfalls allein:
„Wie, wenn der Hirt erschlagen ist,
die armen Schafe umherirren,
so werden jetzt beim Hinscheiden des Meisters
die Jünger bestürzt,
und uns hält, da er dahin ist,
übermächtiger Schmerz befangen.“
Maria Magdalena:
„Aber wir wollen gehen und zu seinem
Grabe eilen.
Wenn wir den Lebenden geliebt haben,
so wollen wir auch dem Toten Liebe erweisen.“
Sie sollen zusammen singen:
„Wer wird uns den Stein wälzen vom Eingange [des Grabes?“
Der Engel:
„Wen [suchet] ihr, wen, ihr Weinenden?“
Die Frauen:
„Wir [suchen] Jesum Christum.“
Wieder der Engel:
„Er ist fürwahr nicht hier.“
Indem die Frauen zurückkehren, sollen sie zum Chore [gewandt singen:
„Zum Grabmal sind wir klagend gekommen,
den Engel des Herrn haben wir sitzen gesehen.
der sagte, daß Jesus auferstanden ist.“
Die Frauen sollen sich zu dem Darsteller
des Apostels Petrus wenden und alle singen:
„Siehe, wir haben den Anblick des Engels gesehen
und seine Antwort gehört,
der bezeugt, daß der Herr lebt;
so mußt du, Simon, glauben.“
Maria Magdalena singe allein
diese drei Strophen:
„Da ich gekommen war, den Toten zu salben,
hab' ich das Grabmal leer gefunden.
Ach! nicht weiß ich den Ort zu ermitteln,
wo ich den Meister suchen könnte.
Der Schmerz wächst, es erbebt mein Inneres,
daß der fromme Meister fort ist,
der mich Sündenbeladene geheilt hat,
da er sieben Dämonen von mir ausgetrieben.
Siehe, der Stein ist fürwahr niedergelegt,
der da gewesen war zum Zeichen [. . .]“


uenimus gementes angelum domini sedentem uidimus et dicentem quia surrexit ihs. Mulieres iuuenes se ad personam Petri apli. omnes cantent:
En angeli aspectum uidimus et responsum eius audiuimus qui testatur dominum uiuere sic oportet te Symon credere. Maria magd sola cantet hos tres vs.
Cum uenissem ungere mortuum monumentum inueni uacuum heu nescio locum discernere ubi possim magistrum querere. Dolor crescit tremunt precordia de magistri pii absentia qui sanauit me plenam uiciis pulsis a me septem demonii[s]. En lapis est uere depositus qui fuerat in signum

Lateinische Osterfeier.

Aus einem Antiphonar (Ende des 12. Jahrh.), in der Stiftsbibliothek zu Einsiedeln (Schweiz).

(Die über den Textworten stehenden Zeichen sind Noten.)

IN RESURRECTIONE D[OMI]NI. Ad uisitandu[m] d[omi]nicam sepulturam

EUROPIS UNIUERSAS ABNUES. Una de mulierib[us] cantet sola.

Heu quanta pulsant gemitus pro nostro consolatore quo priuamur misere

quem crudelis iudeorum morti dedit populus. Altera item sola.

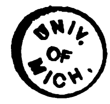
Iam percusso ceu pastore oues errant misere sic magistro decedente turban-

tur discipuli atq[ue] nos eo absente dolor tenet nimius. Tertia. Item.

Sed eamus et ad eius properemus tumulum si dileximus uiuentem diligamus mor-

tuum. Quis reuoluet nobis lapidem ab hostio monumenti. Simul cantent.

Angl[u]s. Quem uos quem fletis. Mulieres. Nos ih[esu]m xpm. R[espondet] angelus.


UNIV.
OF
MICH.

vom Antichrist". Es ruht ein Abglanz von der ersten und ruhmreichsten Zeit Kaiser Friedrich Barbarossas auf dieser kraftvollen Dichtung eines reichstreuen Geistlichen. Nicht ein fränkischer, sondern der deutsche Kaiser ist es hier, der sich am Ende der Dinge das Erdreich unterwirft, und in der Ausführung dieses Motivs macht sich eine stolze Vorstellung von der Größe und den weltumspannenden Aufgaben des deutschen Kaisertums geltend, die in einem geistlichen Drama fremdartig genug berührt; denn nichts liegt dieser Dichtungsgattung sonst ferner als Patriotismus und Politik.

So erstreckte sich das Stoffgebiet der geistlichen Spiele in diesem Zeitraum wirklich schon über jene ganze geistliche Weltgeschichte. Zugleich aber wurden sie, und das ist die andere Seite ihrer Fortentwickelung, auch im einzelnen immer weiter und reicher ausgestaltet und ausgestattet. Die Form wurde selbständiger, die biblischen Bestandteile wurden mehr und mehr durch andere überwuchert, der Zusammenhang mit der kirchlichen Feier wurde gelockert. Die alte aus Tropen und Sequenzen zusammengesetzte Osterfeier wurde im 12. Jahrhundert zu einem Singspiel in klangvollen Versen. Im Wechselgesang beklagen die drei Frauen, als sie zum Grabe schreiten, den Verlust des geliebten Meisters, und während für ihren Dialog mit dem Engel noch die alte liturgische Fassung beibehalten ist, wird dann die Verkündigung der Auferstehung an die Jünger und der Trauermonolog der Maria Magdalena wieder in schöner poetischer Form frei ausgeführt, und schließlich wird auch die Erscheinungsszene mit einer neuen dichterischen Einlage bereichert. Dies „Zehnsilbnerspiel", wie man es nach seiner vorherrschenden Versform genannt hat, erscheint in Deutschland zunächst auf die angegebenen alten Szenen beschränkt (so in der Einsiedler Handschrift, welche auf der beigehefteten farbigen Tafel „Lateinische Osterfeier" nachgebildet ist). In Frankreich dagegen, woher diese Fassung vermutlich stammt, tritt sie uns von vornherein in Verbindung mit zwei völlig neuen Motiven entgegen, die in Versen ganz gleichen Charakters behandelt werden: ein Krämer wird eingeführt, von welchem die Frauen die Salbe für den Leichnam des Herrn erstehen; Pilatus erscheint mit Gefolge und entsendet auf Andringen der Juden zur Bewachung des Grabes Soldaten, die nachher wehrlos zu Boden stürzen, als der Engel unter Donnerschlägen die Auferstehung verkündet. Diese beiden Auftritte, die eine wichtige Erweiterung der Szene wie des Personals des Osterspiels erheischten, bedeuteten einen wesentlichen Schritt zu dessen Verweltlichung. Das Zehnsilbnerdrama hat in späterer Zeit auch die Osterspiele in der Volkssprache wesentlich beeinflußt, und die im lateinischen Original noch ernst gehaltenen Szenen vom Salbenkauf und den Wächtern boten dem Volksschauspiel willkommenen Anlaß zu possenhafter Ausführung. Im 12. Jahrhundert gaben in Deutschland die Osterspiele noch keinen Anlaß zur Klage, während die Weihnachts- und Dreikönigsspiele ebenso wie das Antichristdrama schon einen Apparat erhalten hatten, der ihre Aufführung in der Kirche Strengergesinnten als ein großes Ärgernis erscheinen ließ. Propst Gerhoh von Reichersperg (gest. 1169) und die Äbtissin Herrad von Landsperg (1167—95) eifern dagegen, daß man beim Weihnachtsspiel in der Kirche das Schreien des neugeborenen Christkindes hört, daß der Kindermörder Herodes dort wüten darf, daß Priester sich in einen Trupp Kriegsknechte verkleiden, daß der Antichrist und die Gesellschaft von Teufelsmasken, die ihn umgibt, dort ihr Wesen treiben, und daß bei solchen Aufführungen Possenreißen, Fressen und Saufen, Waffenklirren und Streit das Gotteshaus entweihen.

Unter diesen Umständen mußten allerdings die geistlichen Spiele mit der Zeit aus der Kirche weichen. Aber über deren unmittelbare Umgebung, wie den Kirchhof oder ein anstoßendes Gebäude, kamen sie zunächst kaum hinaus. So erzählt derselbe Gerhoh, der die kirchlichen

Aufführungen mit so grimmiger Entrüstung verfolgte, reuigen Herzens, daß er in früheren Zeiten als Vorsteher der Augsburger Domschule selbst mit größtem Eifer solche Vorstellungen, wie den Kindermörder Herodes und andere, im Speisesaal des an die Kirche stoßenden Stiftes veranstaltet habe. Die Darsteller waren seine Zöglinge. Und auch sonst erfahren wir, daß Schüler an den geistlichen Spielen beteiligt waren, jugendliche sowohl wie erwachsene. Schulgelehrsamkeit, Schulübungen und Schulbräuche haben bei der Hinausführung des Dramas über die liturgische Stufe deutliche Spuren hinterlassen, nicht minder aber auch jene flotte Scholarenlyrik, die mit dem 12. Jahrhundert in Frankreich und Deutschland aufblühte. Flüssige lateinische Reimverse auch weltlichen Inhaltes und gewiß auch jene Possen, welche Herrad rügte, verraten in diesen lateinischen Spielen die Hand jener fröhlichen, poesiebegabten Gesellen, die seit dem Aufschwung der Studien in Frankreich, und seit Abälard auch in der lateinischen Lyrik dort ein glänzendes Vorbild geworden war, mit ihrer Kunst an den hohen Schulen und an den geistlichen Höfen herumzogen, um als fahrende Schüler, als „Vaganten" durch ihre lateinischen Lieder Gunst und Gaben der geistlichen Herren zu erwerben, die Spielleute unter den Klerikern. Jene Benediktbeurener Handschrift, die außer dem erwähnten Weihnachtsspiel auch ein später aufgezeichnetes Passionsdrama enthält, ist zugleich die reichste und wichtigste Sammlung der Vagantenlyrik in Deutschland. So folgt den liturgischen Festaufführungen das Scholarendrama als zweite Entwickelungsstufe der geistlichen Spiele. Und mit ihrer reicheren Ausgestaltung verbindet sich bei diesem Entwickelungsgang ihre wachsende Verweltlichung.

Etwas Ähnliches können wir an der deutschen Dichtung der Geistlichen, Ähnliches auch bei der ganzen religiösen Bewegung dieser Zeit beobachten.

Das Drama war die einzige Dichtungsgattung, welche die lateinische Sprache anwenden und doch populär sein konnte; war dem Zuschauer doch das große christliche Weltdrama vertraut genug, dessen einzelne Szenen er da vor sich abspielen sah. Er verstand die Handlung, auch wenn ihm die begleitenden Worte fremd waren. Jede andere Dichtungsart aber konnte nur in deutscher Sprache auf die Laien wirken. Und der Nationalsprache bedient sich denn auch die epische, die didaktische und die lyrische Poesie der Geistlichen, sofern sie populäre Ziele verfolgt. An die deutsche Dichtung der Karolingerzeit haben diese Poeten nicht angeknüpft; es gibt kein Zeugnis dafür, daß ein Werk wie das Otfriedsche in diesem Zeitraume auch nur bekannt gewesen wäre. Die lateinische Dichtung, die Predigt und Liturgie und nicht am wenigsten die deutsche Volkspoesie gaben die Elemente her, aus denen sich ihr poetischer Stil herausbildete.

Auch in der Metrik lassen sich Berührungen der deutschen mit der lateinischen Poesie nachweisen: es fehlt nicht an Nachbildungen des Versbaues lateinischer Hymnen und Sequenzen. Die eigentliche Grundlage für den metrischen Brauch dieser Periode bildet aber die Form der zu ungleichen Strophen gegliederten Reimpaare, wie wir sie in den kleineren Gedichten der Karolingerzeit, auch in dem Gedicht auf den Bayernherzog Heinrich (vgl. S. 55) vorfanden, und wie sie in den kleineren Gattungen der Spielmannspoesie wohl immer noch fortbestanden hat. Nur ist der Umfang dieser Versgruppen jetzt meist größer und noch weniger geregelt.

Inwiefern daneben etwa eine freiere Form rezitierender Dichtung, vielleicht im Volksepos, bestanden und die geistliche Dichtung beeinflußt haben mag, und inwieweit in dieser noch die minder strengen Überlieferungen des alliterierenden Versbaues nachgewirkt haben können, muß dahingestellt bleiben. Sicher ist nur, daß die Verse dieser Periode zwar das Grundschema des Verses von vier teils stärker, teils minder stark betonten Hebungen festhalten, daß sie es aber nicht mit der Strenge wie die Reimgedichte der Karolingerzeit durchführen und zugleich in der

Übertragung der umstehenden Handschrift.

Dizze bûch dihtote
zweier chinde mûter,
diu ſageten ir diſen ſin,
michel mandunge was under in.
Der mûter waren diu chint liep.
Der eine von der werlt ſcieht:
Nu bitte ich iuch gemeine,
michel unde chleine,
ſwer dize bûch leſe,
daz er ſiner ſele gnaden wunſkende weſe.
umbe den einen, der noch lebet
unde er in den arbeiten ſtrebet,
dem wunſket gnaden
under mûter, daz iſt ava.

Der gûte biſcoph guntere vone babenberch,
der hiez machen ein vil gût werhc:
er hiez die ſine phaphen
ein gût lieht machen;
eines liedes ſi begunden,
want ſi di bûch chunden.
Ezzo begunde ſcriben,
wille vant die wiſe.
dû er die wiſe dû gewan,
dû ilten ſi ſihc alle munechen.
Von ewen zû den ewen
got gnade ir aller ſele.
Ich will iw eben allen
eine vil ware rede vor tûn
von de*m* minem ſinne
von dem rechten anegenge,
von dem[1] genaden alſo manech valt,
di unſ uz den bûchen ſint gezalt,
uzzer geneſi unt uz libro regum
der werlt al ze genaden.

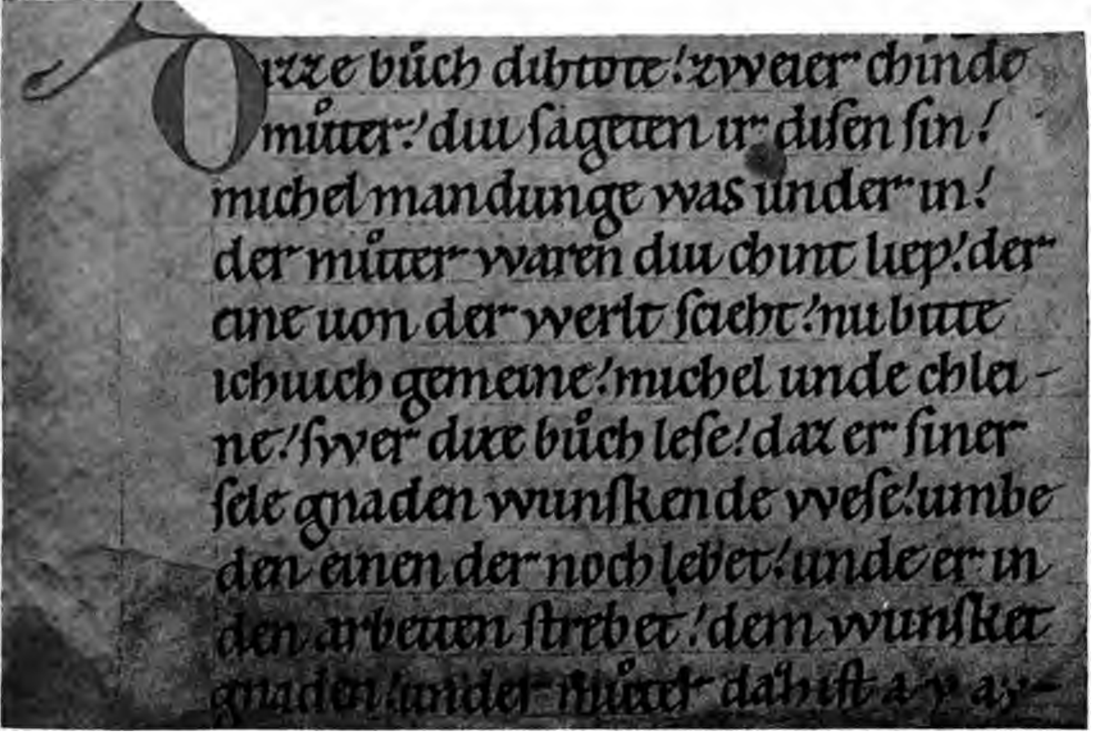
[1] Lies: den.

Dies Buch dichtete
die Mutter zweier Kinder,
die sagten ihr diese Gedanken,
große Freude war unter ihnen.
Der Mutter waren die Kinder lieb.
Der eine schied von der Welt:
Nun bitte ich euch insgesamt,
groß und klein,
daß jeder, der dies Buch lese,
seiner Seele Gnade wünsche.
Bezüglich des einen (anderen), der noch lebt
und mit [des Lebens] Mühsalen kämpft,
dem wünschet Gnade
und der Mutter, das ist Ava.

Der edle Bischof Gunter von Bamberg,
der hieß machen ein gar gutes Werk:
er hieß seine Kleriker
ein gutes Lied machen;
ein Lied begannen sie,
da sie in den Büchern bewandert waren.
Ezzo begann zu schreiben,
Wille erfand die Weise.
Als er mit der Weise da fertig war,
da beeilten sie sich alle, zu Mönchen zu werden.
Von Ewigkeit zu Ewigkeit
gnade Gott ihrer aller Seelen.
Ich will euch allensamt
eine wahre Rede vorbringen
aus meinem Sinne
von dem rechten Anbeginne,
von den mannigfaltigen Gnaden,
die uns aus den Büchern verkündet sind,
aus der Genesis und dem Buch der Könige
der ganzen Welt zum Heile.

Proben deutscher Gedichte des 12. Jahrhunderts.

Aus einer Handschrift des 12. Jahrh., in der Stiftsbibliothek zu Vorau.



Dizze bůch dihtote. zweier chinde
můter. diu sageten ir disen sin.
michel mandunge was under in.
der můter waren diu chint liep. der
aine von der werlt schiet. nu bitte
ich iuch gemaine. michel unde chlai-
ne. swer dize bůch lese. daz er siner
sele gnaden wunskende wese. umbe
den einen der noch lebet. unde er in
den arbeiten strebet. dem wunsket
gnaden. unde der můter. daz ist A V A.

Schluß der Dichtungen der Frau Ava.

D machen ein uil gůt werhc.
er hiez die sine phaphen ein
gůt liebt machen. eines liedes si begun
den want si di bůch chunden. ezzo
begunde scriben. wille uant die wise.
dů er die wise dů gewan dů ilten si sibe
alle munechen uon ewen zů den ewen
got genade ir aller sele; Ich wil iu
eben allen. eine uil ware rede uor tůn,
uon dē minem sinne, uon dem rethten
anegenge. uon den genaden also ma
nech ualt. di uns uz den bůchen sint ge
zalt. uzzer genesi unt uz libro regum
der werlt al ze genaden;

Anfang des Ezzoliedes.



Silbenzahl der Senkungen sich eine weit größere Freiheit gestatten; sicher ist ferner, daß man in dieser Zeit die ungleichen Strophen vielfach in ganz ungleichmäßige Redeabschnitte und so allmählich in fortlaufende Reimpaare ohne jede strophische Gliederung übergehen läßt. So ist der Versbau jetzt weit kunstloser als in den althochdeutschen Reimgedichten. Und ebenso kunstlos sind die Reime geworden; statt des Gleichklanges genügt zunächst noch die roheste Assonanz. Aber im Verlaufe dieses Zeitraumes wird der Bau der Verse regelmäßiger, der Reim reiner, und wenn auch naturgemäß der Brauch der einzelnen Dichter in dieser Beziehung individuelle Unterschiede zeigt, im großen und ganzen ist doch ein ziemlich gleichmäßiges Fortschreiten wahrzunehmen.

Die verschiedenen Seiten der religiösen Bewegung, aus der die geistliche Dichtung dieser Zeit entsprang, spiegeln sich in drei ihrer ältesten Denkmäler wider: in einem alemannischen „Memento mori", in Ezzos Lied von Christus und der Welterlösung und im „Annoliede".

Die cluniacensische Askese hat in Deutschland zuerst vor allem auf alemannischem Gebiete breiteren Boden gewonnen; Weißenburg und St. Gallen wurden ihr schon vor der Mitte des 11. Jahrhunderts erobert, nach derselben wurde die Abtei Hirsau an der Nagold das deutsche Cluny. Von hier aus wurde die Klosterreform zunächst in Schwaben, dann auch weiter nach Mitteldeutschland, Bayern und Kärnten verbreitet. Auch viele Laien wurden der Askese zugeführt; sie entsagten der Welt und schlossen sich als dienende Brüder oder auch in freierem Verhältnis und ohne Ordenstracht dem Kloster an, um sich, alle Standesunterschiede vergessend, in Armut und Frömmigkeit auf das Ende vorzubereiten. An alles dies erinnert uns das aus Alemannien stammende poetische „Memento mori", dessen Verfasser am Schluß Noker genannt wird, vielleicht das älteste deutsche Gedicht dieser Zeit. Der Gedanke an den Tod als Richtschnur für das Leben, Weltflucht, Aufgabe des Besitzes, gleiches Recht für arm und reich, Ausgleich aller Standesunterschiede, das ist es, was diese Dichtung mit großer Eindringlichkeit den Laien predigt.

Der Reform des geistlichen Lebens an den Bischofssitzen aber gedenken wir bei dem zweiten dieser Gedichte, dem Liede des Bamberger Domherrn Ezzo. In seinem Eingange lesen wir nach einer der beiden Fassungen, in denen es uns überliefert ist: „Der edle Bischof Gunter von Bamberg, der hieß machen ein gar gutes Werk; er hieß seine Kleriker ein gutes Lied machen ... Ezzo begann zu schreiben, Wille erfand die Weise; als er mit der Weise fertig war, da beeilten sie sich alle, zu Mönchen zu werden" (siehe die beigeheftete Tafel „Proben deutscher Gedichte des 12. Jahrhunderts", unten). Das heißt, daß die Bamberger Domherren, als dies Lied gedichtet und komponiert war, sich zu gemeinsamem Leben nach der von der Reform vorgeschriebenen klösterlichen Regel entschlossen, gleichviel in welcher Beziehung die Abfassung des Liedes zur Ausführung dieses Beschlusses gestanden haben mag.

Aber auch an die ältesten Kreuzfahrten mahnt uns dasselbe Lied durch eine spätere Nachricht, derzufolge Ezzo es auf einem Pilgerzuge gedichtet haben soll, den Gunter im Jahre 1064 mit vielen anderen geistlichen und weltlichen Vornehmen unternahm, und auf dem er im folgenden Jahre seinen Tod fand. War das Lied auch schon früher verfaßt, gesungen mag man es oft genug auf jener Fahrt haben. Denn die religiöse Sehnsucht, die es erfüllt, und die Bilder, in die sie sich kleidet, waren ganz besonders geeignet, der Stimmung der Jerusalempilger Ausdruck zu geben.

Es entwirft in großen Zügen das Weltdrama von der Erschaffung des Menschen bis zur Erlösung ganz von jenem Gesichtspunkte aus, von welchem die vorchristliche Zeit nur als Vorbereitung und

Vorausdeutung auf Christus erscheint. Und der Gottessohn steht von vornherein so im Vordergrunde, daß nur in knappster Weise skizziert wird, was vor seinem Erscheinen liegt. Eingehender und doch noch in gedrängter Kürze wird sein Leben und seine Wundertätigkeit behandelt. Der Höhepunkt aber, zu dem alles hinstrebt, ist sein Opfertod und die Bedeutung des heiligen Kreuzes. Über sie ergießt der Dichter in breiterem Strome das mystische Licht der mittelalterlichen symbolischen Exegese. Das Kreuz trägt das Segel des Glaubens, welches, vom heiligen Geiste gebläht, uns über das Meer der Welt hin zu unserer ersehnten Heimat, dem Himmelreiche, führt.

Selbständige theologische Gedanken darf man bei Ezzo so wenig wie sonst bei einem geistlichen Dichter des Mittelalters erwarten. Diese Poeten hatten nicht allein das Recht, sondern auch die Pflicht, nur anderweitig Überliefertes dichterisch zu formen. Ihr Verdienst darf man einzig in der Art der Gestaltung suchen. Und da ist es die inhaltsvolle Knappheit, der begeisterte Schwung und die religiöse Wärme, was Ezzos Leistung auszeichnet, und was es erklärlich macht, daß sein Lied eine Anerkennung fand und eine Wirkung ausübte wie kaum ein anderes dieser Zeit.

An den Kampf zwischen Kaisertum und Papsttum endlich, wie er zu Heinrichs IV. Zeit Deutschland durchwühlte, erinnert das dritte Gedicht, das „Annolied", durch seinen Helden, den Erzbischof Anno von Köln, den kecken Königsräuber und energischen Vorfechter der päpstlichen Reformpartei in Deutschland.

Das „Annolied" berührt gelegentlich jenen fürchterlichen Bürgerkrieg. Es beklagt, daß die Deutschen, denen nichts widerstehen könnte, wenn sie in Treuen zusammenhalten wollten, gegen Bluts- und Hausgenossen heerten, daß das Reich seine Waffen gegen die eigenen Eingeweide kehrte, mit siegreicher Hand sich selbst überwand, während dahingestreut lagen die getauften Leichname, unbegraben, zum Aase den bellenden, grauen Waldhunden. „Weil Sankt Anno sich nicht getraute, da Frieden zu stiften, so verdroß es ihn, länger zu leben." So faßt der Dichter die Stellung des Erzbischofs zu diesen Dingen auf, dessen angemaßte Vormundschaft über den jungen König er vorher schon als die Zeit von Deutschlands höchster Macht und höchstem Glanze gepriesen hatte.

Auf solche Weise trägt er zugleich dem Patriotismus und dem Ruhme dieses kirchlichen Parteipolitikers Rechnung. Und dasselbe Ziel verfolgt er auch, wo sich seine Dichtung innerhalb des beschränkten Kreises bewegt, der ihn selbst und seinen Helden zunächst umgab. Auch den Konflikt zwischen weltlicher und geistlicher Macht, der sich auf diesem kleinen Gebiete entspann, sucht er durch seine Darstellung auszugleichen. Er singt das Lob der Stadt Köln, er singt das Lob des Erzbischofs, der zeitweilig mit ihr in blutigem Streite lag, und er preist beider Aussöhnung als die Tilgung des einzigen Fleckens, der den großen Mann verunziert hatte.

Das ist neben der Erzählung der Wunder, die am Grabe des im Jahre 1075 verstorbenen Anno geschahen, der eigentliche Inhalt des Gedichtes. Aber so wirksam ist in jener Zeit die Macht der Vorstellung vom großen Weltdrama, daß selbst dies lokalhistorische Motiv hier in den weitesten weltgeschichtlichen Zusammenhang gebracht wird. Die geistliche Geschichte wird von der Erschaffung des Menschen an, die weltliche durch die fünf Weltmonarchieen hindurch in schnellem Fluge bis auf Anno und bis auf Köln geführt. Die gedrungene, wuchtige Darstellung bietet hier wie im „Ezzoliede" und in manchem anderen Gedichte dieser Zeit einigen Ersatz für das, was der Poesie an Gewandtheit, Reichtum und Formschönheit noch abging. Wird sie manchmal gar zu skizzenhaft, so fehlt es anderseits doch auch nicht an lebendig anschaulicher Schilderung bei der Behandlung der geistlichen sowohl wie der weltlichen Seite des Stoffes.

Beim Sündenfall klagt der Dichter: „Der Mond und die Sonne, die geben ihr wonniges Licht; die Sterne halten ihren Lauf ein und bringen Frost und Hitze; das Feuer hat aufwärts seinen Zug, Donner und Wind haben ihren Flug, die Wolken tragen den Regenguß, abwärts wenden Wasser ihren Fluß; mit Blumen zieret sich der Wald, das Wild hat seinen Gang, schön ist der Vogelsang: ein jedes Ding hält noch das Gesetz, das Gott ihm von Anfang gegeben hat, nur die beiden Geschöpfe, die er als die allerbesten erschuf, haben sich verkehrt zur Tollheit; von da nahm das Leid seinen Ursprung." Und anderseits weiß er auch von der gewaltigsten Völkerschlacht, die in diesem Meergarten (der Erde) je geschlagen

ward, der Schlacht bei Pharsalus, höchst lebhaft zu erzählen: wie dem Pompejus die Völkerscharen von allen Seiten zuströmen, gleich dem Schnee, der auf den Alpen fällt, gleich dem Hagel, der aus den Wolken fährt; und dann beim Zusammenstoß:

Ha, wie die Waffen klangen,	die Erde unter ihnen stöhnte,
die Rosse zusammensprangen,	die Hölle widerhallend dröhnte,
Heerhörner donnernd schallten,	da mit den Schwertern sich bestanden
Bäche Blutes wallten,	die Mächtigsten von allen Landen,

und wie man des mächtigen Pompejus Mannen, „durch Helme zerhauen", sterben sah, Cäsar aber mit seiner geringeren Schar den Sieg erfocht. Durch solche Darstellungen konnte der Dichter wohl nicht ganz ohne Erfolg in Wettbewerb mit dem Volksepos treten; denn diese Absicht gibt er ausdrücklich kund mit den Worten des Eingangs: „Wir hörten gar oft singen von weltlichen Dingen, wie behende Helden fochten, wie sie feste Burgen brachen, wie sich liebe Freundschaften schieden, wie mächtige Könige zu Grunde gingen: nun ist's Zeit, daß wir bedenken, wie wir selber sollen enden."

Kein Zweifel, daß er selbst von der deutschen Volksepik gelernt hat; aber auch die lateinische Dichtung hat seine poetischen Mittel bereichert, und jene Schlachtschilderung lehnt sich an Lucans „Pharsalia" an. In der Legende zeigt er Übereinstimmungen mit einer lateinischen Lebensbeschreibung des Anno, die aus gemeinsamer Benutzung älterer Aufzeichnungen zu erklären sein werden. Das deutsche Gedicht kann nicht vor dem Jahre 1077, aber auch nicht viel später verfaßt sein. Im Kloster Siegburg, unweit Bonn, wo Annos wundertätige Gebeine ruhten, ist es entstanden; die Handschrift ist verschollen, nur ein Druck, den Martin Opitz nach ihr veranstaltete, hat es auf uns gebracht.

Gerade am Rheine wurde die Legendenpoesie besonders heimisch. Vor allem waren es Heilige aus der ältesten christlichen Zeit, deren Leben man dort jetzt in deutsche Reime brachte. Auf die nächstliegende Vergangenheit griff außer dem Verfasser des „Annoliedes" nur noch ein rheinischer Dichter zurück, der die lateinische Schilderung der Vision eines irischen Ritters, Tundalus, vom Jahre 1149 gegen Ende dieser Periode in deutschen Versen wiedergab.

Des Ritters Seele war durch Himmel und Hölle geführt worden. Die Freuden und Qualen, die sie dort geschaut hatte, werden realistisch und mit einem gewissen Behagen am Gräßlichen dargestellt: in der Vulgärdichtung die erste Behandlung eines alten, später durch Dante geadelten Motives.

Wie in Westdeutschland und Ostfranken, so wurde gleichzeitig auch im äußersten Südosten die geistliche Dichtung in deutscher Sprache gepflegt. Aber unter den epischen Stoffen wird hier die biblische Überlieferung vor der Legende bevorzugt. Mit zu den ältesten Gedichten dieses ganzen Zeitraumes gehört eine hier entstandene poetische Bearbeitung des 1. Buches Mosis, gewöhnlich die „Wiener Genesis" nach dem jetzigen Aufbewahrungsort einer Handschrift genannt, während eine jüngere Umgestaltung einer Sammlung geistlicher Gedichte des 11. und 12. Jahrhunderts angehört, die aus dem Kloster Milstat in Kärnten stammt. Auch der Genesisdichter steht so weit unter der Tradition der geistlichen Weltgeschichte, daß er seine Erzählung mit der Erschaffung der Engel und dem Sturze Luzifers beginnt und ihr später wenigstens einige der geläufigsten Deutungen auf das Christentum und die letzten Dinge einflicht. Auch an eindringlichen Moralisationen im Predigertone läßt er es nicht fehlen, nur sind sie von aller düsteren Askese frei. Weltlichen Dingen und weltlichen Freuden steht er keineswegs feindselig gegenüber; besonders hat er für Liebe und Ehe ein offenes Herz. Die Hauptsache ist dem Dichter die anschauliche und behagliche epische Erzählung, welche die alttestamentlichen Dinge frisch und naiv aus dem Vorstellungskreise der Gegenwart heraus auffaßt und die Zuhörer durch die Anlehnung an die Verhältnisse, in denen sie leben, interessiert.

Noch viel weiter geht in dieser Richtung eine in die erste Hälfte des 12. Jahrhunderts gehörige, in denselben Handschriften überlieferte „Exodus" (siehe die Abbildung, S. 72). In

ihr ist der Stoff ganz ohne symbolische und moralische Exegese rein episch gestaltet, und die Darstellung ist sehr wesentlich durch den Stil des Volksepos beeinflußt.

Die vom Pharao bedrängten Juden gewinnen in der Schilderung dieses Epikers ganz die Züge deutscher Ritter. Als er ihre Frondienste beschreibt, da beklagt er, daß die adligen Herren den Lehm kneten mußten, die hehren Degen mit ihren weißen Händen in Mergel und Ton arbeiten. Und gar nicht genug kann er sich tun in der ritterlichen Ausmalung des Auszuges der Israeliten, wie das breite Heer prächtig daherfuhr, Helme und Brünnen strahlend wie die Sterne, die ganze Rüstung mit Edelsteinen geziert, die Beine durch Stahlringe geschützt, die Hände mit den breiten und langen Speeren bewehrt, an der Seite die Schilde mit Gold und mannigfachen Tierwappen geschmückt u. s. w. Ähnlich wird dann das



Darstellung aus der „Exodus". Aus der sogenannten Milstäter Handschrift (12. Jahrhundert), in der Bibliothek des Kärntischen Geschichtsvereins zu Klagenfurt. Vgl. Text, S. 71.

Das Bild stellt Pharaos Traum von den sieben fetten und den sieben mageren Kühen dar. Der König ruht mit sorgenvoller Miene im Bett; dahinter steht der Traumdeuter, während rechts Joseph im Gefängnis sitzt. — Über dem Bilde: Der chunich in sinem trôme sach, da von er het ungimach. (Der König sah etwas in seinem Traume, was ihm Kummer verursachte.) — Unter dem Bilde: Danne ubir zwei jar gesach der chunich fur war einen trôm swaren; den saget er den [...]. (Danach über zwei Jahre sah der König fürwahr einen schweren Traum; den sagte er den [...])

Heer der ägyptischen Verfolger geschildert. Ja selbst die Scharen von Kröten, die Moses und Aaron über die Ägypter heraufbeschworen, werden dem Dichter zu einem Heere, welches wider den mächtigen Pharao für den hohen Himmelskönig ficht, und wenigstens in der Aufzählung alles dessen, was diesen wunderlichen Helden fehlt, bringt er die Einzelheiten kriegerischer Ausstattung vor, die ein ritterliches Herz erfreuen.

Auch den altepischen Parallelismus des Ausdrucks verwendet er zugleich mit so mancher überlieferten Formel, und im Gegensatze zu der überaus freien metrischen Form der „Genesis" gibt er durch den regelmäßigen Bau der Verse seinem Gedicht auch in dieser Hinsicht eine für die Verhältnisse dieser Periode gefällige Gestalt.

Nicht in der metrischen Form, aber in der Behandlungsweise desselben Stoffes steht zu diesem Gedichte in geradem Gegensatze eine poetische Bearbeitung der alttestamentlichen Geschichte bis auf Josua in der umfänglichsten und wichtigsten Sammlung deutscher

Gedichte dieses Zeitraumes, der die Proben auf der Tafel bei S. 69 entstammen, einer Handschrift des 1163 gegründeten regulierten Chorherrenstiftes zu **Vorau** in Steiermark.

Das erste Buch Mosis wird hier nicht ohne Bekanntschaft mit der „Wiener Genesis", aber doch ganz selbständig und in ganz anderem, strengerem und trocknerem Geiste ohne alles epische Behagen möglichst knapp erzählt; nur das letzte Stück, der Joseph, ist ganz aus jenem älteren Gedichte übernommen. In den folgenden Teilen aber schrumpft die Erzählung ganzer Abschnitte vollends zusammen zu einer dürftigen Unterlage allegorischer Schriftauslegung, während diese dafür mit recht pedantischer Ausführlichkeit behandelt wird. Dasselbe Krötenheer, welches bei der Erzählung der ägyptischen Plagen die ritterliche Phantasie des Exodusdichters in Erregung setzte, ist diesem echt mittelalterlichen Exegeten nur ein Symbol der gottlosen Spötter, die mit unnützem Geschwätze schnattern wie die Frösche im Sumpfe. Jener Auszug der Kinder Israel aus Ägypten, der dort im Stile des nationalen Heldenepos geschildert wurde, bedeutet hier die Weltflucht: Pharao bedrängt auch uns, denn er bezeichnet den Teufel; wenn wir der Welt entsagen, so fahren wir von Ägypten. „Dort aßen wir (wie die Israeliten) die saure Zwiebel und gesottenes Rindfleisch — weiß Gott, es ist gar zäh! — denn die weltliche Wonne kann niemand nach seinem Willen haben." Und in diesem Geiste geht es weiter bis zur Eroberung von Jericho durch Josua.

In kleineren Verhältnissen ist es doch schließlich der Gegensatz zwischen „Heliand" und Otfried, der uns aus diesen beiden Dichtungen wieder entgegentritt. Natürlich fehlen unter den allegorischen Auslegungen des Vorauer Gedichtes nicht die typischen Deutungen auf die neutestamentliche Heilsgeschichte. Und auch eine zusammenfassende poetische Behandlung des ganzen christlichen Teiles des Weltdramas enthält die Vorauer Handschrift. Es sind **Frau Avas Gedichte** vom Leben Jesu und der Apostel, vom Heiligen Geiste, vom Antichrist und Jüngsten Gericht, welche in einer anderen Handschrift noch um eine Vorgeschichte von Johannes dem Täufer vermehrt sind.

Avas Darstellung ist, ähnlich wie die der „Vorauer Genesis", sehr summarisch und im ganzen ziemlich dürr und farblos. Sie will augenscheinlich nur in möglichster Kürze die Haupttatsachen der Geschichte des neuen Bundes den Laien vortragen. Weder um epische Gestaltung noch um gelehrte Exegese bemüht sie sich. Aber die Wärme ihrer religiösen Empfindung bricht doch gelegentlich durch, wenn sie sich mit lebhafter Anrede an Maria Magdalena und an die heilige Jungfrau wendet, ihnen ihr inniges Mitleid mit den Schmerzen zu bezeugen, die sie beim Anblick des Gekreuzigten zu erdulden hatten, wenn sie ebenso dem Joseph von Arimathia sagt, hätte sie damals gelebt, sie würde sich fest an ihn angeschlossen haben als Helferin bei dem Begräbnis des Herrn, und wenn sie sich wünscht, daß sie dem Nikodemus doch irgend etwas Liebes erweisen könnte für das, was er an dem heiligen Leichnam getan hat. Szenen wie der Empfang des Auferstandenen im Himmel und das Jüngste Gericht sind nicht ohne poetische Kraft. Aber daran haben die überlieferten Motive wohl mehr Anteil als Avas Begabung.

Ava ist die älteste deutsche Dichterin, von der wir wissen; man wird sie wohl mit einer im Jahre 1127 in Österreich verstorbenen Klausnerin gleichen Namens identifizieren dürfen. Daß sie in beglückendem Verkehr mit ihren beiden geliebten Söhnen Stoff und Gedanken ihrer Gedichte erhielt, sagt sie am Schlusse des letzten (vgl. die Tafel bei S. 69, oben).

Ähnlich wie Ava hat auch ein hessischer Dichter die Geschichte des neuen Bundes in aller Kürze behandelt; aber nur Bruchstücke sind uns von diesem „**Friedberger Christ und Antichrist**" überliefert. Andere Poeten, mitteldeutsche wie oberdeutsche, behandelten nur einzelne Stücke aus der geistlichen Weltgeschichte, der vorchristlichen wie der christlichen, insbesondere auch die letzten Dinge, Antichrist, Jüngstes Gericht und Himmelsparadies.

An ein neutestamentliches Apokryphum, ein dem Matthäus zugeschriebenes Buch von der Kindheit der Maria, lehnen sich die „**Drei Lieder**" von der heiligen Jungfrau an, die ein

Priester Wernher im Jahre 1172 vielleicht in Augsburg verfaßte. Die „Drei Lieder“ sind drei Bücher einer ausführlichen epischen Erzählung von den Eltern und der Geburt der Maria, ihrer Kindheit, ihrer Verlobung und Empfängnis sowie dann weiter von der Geburt und Kindheit des Herrn bis zur Flucht nach Ägypten.

Wernher behandelt seine Quelle frei, und er weiß ihren nicht unbedeutenden poetischen Gehalt mannigfach zu vermehren. Seine Darstellung bildet schon den Übergang von der einfacheren und spröderen Art der älteren biblischen Dichtung zu der gewählteren und gewandteren Weise der höfischen Poesie. Bereits vollzogen scheint dieser Wandel in einer nicht viel späteren Bearbeitung seines Werkes, die uns durch eine Berliner Bilderhandschrift überliefert ist (siehe die beigeheftete farbige Tafel „Darstellungen zu Wernhers Marienleben“), und die uns neben der kunstloseren Umarbeitung einer Wiener Handschrift den einzigen vollständigen Text des bis ins 14. Jahrhundert durch Abschriften verbreiteten Gedichtes bietet. Von der ältesten Fassung liegen nur Bruchstücke vor. Der im Stil bemerkbaren Annäherung dieser „Marienlieder“ an das höfische Wesen kam schon der Stoff entgegen.

Maria ist das weibliche Gegenstück zu Christus. Sie ist sündlos wie er; hat er Adams Sündenfall gesühnt, so wird sie als diejenige gepriesen, die Evas Fehltritt wieder gutgemacht hat; ist er der Himmelskönig, so ist sie die Königin oder Kaiserin, der alle Engel dienen. Und doch steht sie uns menschlich näher. Sie ist menschlichen Ursprungs, und selbst ihre göttliche Würde ist doch nur ein Ausfluß der schönsten weiblichen Würde, der Mutterschaft. Das denkbar höchste Mutterglück und die denkbar tiefsten Mutterschmerzen hat sie gelitten. Bei alledem aber ist sie das Urbild jungfräulicher Reinheit geblieben. So ist sie zugleich die mitfühlende Genossin und das göttliche Ideal der Frauen wie der Jungfrauen. Aber sie ist auch das weibliche Ideal schlechthin, das Ideal weiblicher Keuschheit, Demut und Milde und auch das Ideal weiblicher Lieblichkeit und Anmut, alles zu göttlicher Hoheit verklärt. So schildert Wernher sie den Frauen und den Laien, denen er sein Werk gewidmet hat. Und nicht nur die Frauen, auch die Männer ruft er eindringlich zu ihrer Verehrung auf. Wie die Ritter fest der Fahne nachdringen müssen in allen Volkskämpfen, so sollen wir zu Maria, dem Sterne, der uns über das Meer der Sorgen leitet, unsere Zuflucht nehmen. Der Marienkultus gewinnt da gelegentlich schon die Form ritterlichen Dienstes. Und wenn sie nun selbst vorgeführt wird als die Jungfrau aus vornehmem Geschlechte, ein Vorbild feiner Zucht, beschäftigt mit kunstvollen Prachtarbeiten, wie sie die höfischen Frauen der Zeit trieben, so ist zwischen der göttlichen und dem Ideal der höfischen frouwe kaum noch zu scheiden, und es vergegenwärtigt sich uns, wie eng Marienverehrung und Frauenverehrung, Mariendienst und Frauendienst zusammenhängen.

Ganz auf die Empfindung gegründet, mußte gerade der Marienkultus besonders in lyrischen Formen seinen Ausdruck suchen. So nimmt auch bei Wernher das Lob der Jungfrau gelegentlich lyrische Gestalt an, und vor wie nach ihm hat man es im 12. Jahrhundert in deutschen Hymnen und Sequenzen gesungen. In der sehr frei ausgestalteten Form der Sequenz oder des entsprechenden deutschen Leiches hat wohl noch in der ersten Hälfte des Jahrhunderts ein hessisches Weib die Jungfrau gepriesen und Sündenvergebung, Hilfe und Trost von ihr erfleht; in der regelmäßigen Strophenform des Hymnus wird sie um dieselbe Zeit in einem Liede aus dem oberösterreichischen Kloster Melk besungen, während eine aus Lambrecht in Steiermark und eine aus Muri in der Schweiz stammende Mariensequenz, beide später als Wernhers Dichtung, sich an ein und dieselbe lateinische Sequenz anschließen.

So verbreitet sich die Marienlyrik dieser Zeit schon über die verschiedensten Gegenden. Ihr Charakter ist von vornherein ein typischer. Die vorbildliche Deutung alttestamentlicher Stellen auf die neutestamentliche Geschichte zeigt sich hier ganz besonders fruchtbar. Das Reis von Jesses Stamm, Aarons blühende Gerte, die verschlossene, nur Gott offene Pforte, die Ezechiel gesehen, das Lammfell des Gideon, das vom Himmel betaut ward, der brennende und doch

Darstellungen zu Wernhers Marienleben.

1. Bild: Jakobs Traum von der Himmelsleiter. (Die darüber stehenden Verse beziehen sich nicht auf dieses Bild.)

2. Bild: Die Geburt des Heilandes.

(Joseph ruft auf Marias Geheiß zwei Hebammen herbei, die er nicht sofort [illegible])

wollte er sie bringen an die Statt,
als sie ihn zuvor gebeten hat.
Joseph der alte,
[illegible]

bis er sie an die Stelle brachte
wie ihn die Frau gebeten hatte.
Joseph, der alte,
der lautere,
der fromme und gute,
dem wurde es durchaus nicht lästig
daß er das alles ausrichtete;
denn was die Frau nur zu sagen
und wohin sie ihn auch schicken wollte
das wußte er gut auszuführen.
Als er unterwegs war,
da kam die Zeit, daß sie des Kindes genas.
Die Geburt erging sanft;
weil sie ihn ohne Befleckung empfangen hatte
und ihn ohne Sünde gebar,
so widerfuhr ihr von Rechts wegen kein Leid.
Ihr waren [...]

unverbrannte Busch, den Moses geschaut, und eine größere oder geringere Zahl ähnlicher Dinge machen zugleich mit mancherlei Vergleichen aus der Natur, so mit dem des Glases, das die Sonne durchdringt, ohne es zu verletzen, den gemeinsamen Grundstock an Gedanken und Bildern für Maria und das Mysterium der unbefleckten Empfängnis aus, die bald mit mehr, bald mit weniger Geschick, Empfindung und Formenreichtum dargestellt, variiert, mit anderen symbolischen Beziehungen oder mit Gebeten, Sündenbekenntnissen und sonstigen Herzensergießungen vermehrt werden. Das gilt nicht nur für das 12. Jahrhundert, es gilt für die gesamte Marienlyrik des Mittelalters.

Nirgends als in der Marienlyrik und im Drama hat sich in diesem Zeitraum die mittelalterliche symbolische Schriftauslegung wirklich poetisch fruchtbar erwiesen. Denn wenn man die Zahlenmystik solcher Exegese und sonstige theologische Weisheit jetzt mit Vorliebe und auf mancherlei Weise in Reime brachte, so war das darum noch keine Poesie. Man wollte eben womöglich alles, was die Kirche zu bieten hatte, dem Laien in einer ihm vertrauten Form vorsetzen, heilige Geschichte, theologische Spekulation, Predigt und Liturgie. Denn auch liturgische Stücke wurden zur Unterlage deutscher Gedichte gemacht: das Vaterunser, die Beichte, die Litanei, das Glaubensbekenntnis, und dogmatische oder praktische Erörterungen, Moralisationen und Gebete wurden an sie angeknüpft.

So hat ein rheinischer Geistlicher, Hartmann, die Auslegung der Nicänischen Glaubensformel zu einem umfänglichen Gedichte gestaltet, in das er unter mancherlei theologischen Ausführungen auch einen kurzen Abriß des Weltdramas aufnahm. Insbesondere aber ist es ihm um die Sittenlehre zu tun, und hier treten uns nun noch einmal die asketischen Bestrebungen der Zeit in ihrer ganzen Schroffheit entgegen.

Nichts Weltliches hat diesem Eiferer irgend welchen Wert, weder Wissenschaft, noch Ritterehre, noch Liebe, noch alles Schöne, was das Leben zu bieten hat. Die sieben freien Künste erwähnt Hartmann nur, um zu sagen, daß er nichts von ihnen wisse, und daß solche weltliche Weisheit mit dem Menschen sterbe; die unvergängliche Weisheit sei nur die, welche von Christus komme und in den Himmel helfe. Von dem mit allen Annehmlichkeiten ausgestatteten Leben eines vornehmen Ritters weiß er ein sehr lebhaft ausgeführtes, interessantes Zeitbild zu entwerfen, nur um darauf hinzuweisen, daß alles dies der Seele zum Schaden gereiche. Selbst in der Ehe sieht er nichts als seelenverderbende Wollust. Am höchsten stehen ihm die Einsiedler: sie werden im Himmel den Seraphim gleichgesetzt werden; demnächst kommen die Klosterleute, die dort die Stufe der Cherubim einnehmen, dann folgen diejenigen, die all ihr Eigen und Erbe der Kirche schenkten; denn die Opfer an die Kirche empfiehlt er, wie und wo er nur kann.

Bei alledem hat er die Gabe eindringlicher, zum Herzen gehender Rede, und seine Darstellung, die bald den Ton des Hymnus, bald den des Gebetes, bald der Predigt, bald der Erzählung anschlägt, erlahmt nicht.

Wie am Rheine, so donnerte auch in Österreich noch einmal die Askese ihr memento mori dem aufblühenden Rittertum entgegen. Die „Erinnerung an den Tod" hat dort der Verfasser eines geistlichen Strafgedichtes sich ausdrücklich als Thema gestellt.

Der Ingrimm gegen die Verderbnis seiner Zeit bringt ihn zunächst zu einer bitteren Satire gegen alle Stände, ehe er zur Behandlung der Schrecken des Todes gelangt; dann aber stellt er sie mit fürchterlicher Anschaulichkeit dem Glanze und der Schönheit des irdischen Lebens, an dem jene hangen, gegenüber. Er läßt den Sohn des großen ritterlichen Grundherrn selbst den Grabstein lüften, der den verwesenden Leib seines Vaters birgt, um die Grauen des Todes zu schauen und von der Pein, die des reichen Weltmannes wartet, zu hören. Er führt die vornehme Frau an die Bahre ihres Mannes, an dessen ritterlicher Schönheit sie sich im Leben gefreut hatte, und er zeigt ihr mit grausamem Behagen, wie sich alles bis ins einzelste im Tode und in der Verwesung verzerrt. Er schildert die Ritter in ihren prahlenden

Gesprächen von Heldentaten und Frauen, er verspottet die Weiber niederen Standes, die es in der Toilette den Damen gleichtun wollen, er schont nicht die Richter, und er schont auch nicht die Priester.

So wird er denn auch wohl mit Recht für den Urheber einer besonderen Satire vom Priesterleben gehalten, die mit gleicher Kraft und Rücksichtslosigkeit gegen die verweltlichten Geistlichen aller Gattungen zu Felde zieht, die mit gleich sicherem Griff ins Leben hier den üppigen Pfaffen und seine schamlose Konkubine schildert, wie dort die Grabesschauer heraufbeschworen wurden. Weder hier noch dort scheut der Dichter vor dem Härtesten und Häßlichsten zurück, wenn er nur scharf und sicher mit der Geißel seiner Strafrede trifft. Augenscheinlich hat der Verfasser beider Satiren, der sich in der ersten Heinrich nennt, dem Kloster Melk als Laienbruder angehört und um 1160 gedichtet.

Heinrich von Melk ist Asket, aber er ist doch nicht ein solcher Verächter der Laienehe wie jener Hartmann; ja der sonst so rücksichtslose Sittenrichter geht an den vornehmen Frauen schonend vorbei, da man von Damen nicht übel reden solle. Eine vermutlich kärntische Dichtung „vom rehte", welche das Verhältnis gottgewollter Ordnung und menschlichen Lebens in milderer Mahnrede erörtert, nimmt gegen den vornehmen Laienstand auch entschieden Stellung und weist eindringlich auf die Vergänglichkeit irdischen Reichtums und irdischer Macht hin; aber die Ehe des Laien wird hier sogar mit warmen Worten verfochten: „es ist recht, daß der Laie ein Weib habe, es ist recht, daß das junge Weib ihren Leib gar schön schmücke"; ja, dieser Geistliche meint, bei zwei getreuen Eheleuten möge der liebe Gott wohl der dritte Geselle unter der Decke sein. So bricht die deutsche Schätzung der Frau doch selbst durch die Askese hindurch.

Derselbe Dichter schildert unter dem liebevoll ausgeführten Bilde einer Hochzeit die Vereinigung des Heiligen Geistes mit der menschlichen Seele, eine Allegorie, die der Auslegung des Hohenliedes entstammt.

Und das Hohelied selbst war bereits im Beginne dieses Zeitraums (gegen 1063) durch die deutsche Prosaübersetzung und deutsch-lateinische Paraphrase des Abtes Williram von Ebersberg unserer Literatur einverleibt. Im 12. Jahrhundert aber wurde es durch eine vollkommenere Verdeutschung und Auslegung, die besonders auch der Brautschaft Gottes und der Menschenseele gilt, vollends zu einem geistlichen Gegenstück weltlicher Minne, welches ähnlich wie die Marienlyrik eine empfindsamere, dem Weibe huldigende Richtung der Poesie vorausahnen läßt.

---

2. Weltliche Epik in Franken und Bayern.

Diese Poesie der Zukunft, die höfische Dichtung, wurde durch die literarischen Bestrebungen der Geistlichen vorbereitet. Schon die Art, wie sie teilweise die alttestamentlichen Geschichten bearbeiteten, zeigte uns, wie weit einige unter ihnen dem Geschmack und den poetischen Neigungen ihrer weltlichen Zuhörer entgegenkamen; es kann daher nicht sonderlich wundern, wenn sie im Wettstreit mit dem Volksepos sich auch geradezu auf weltliche Stoffe einließen, die dabei doch in einer oder der anderen Weise dem geistlichen Gesichtskreise und Interesse näher lagen als die deutsche Heldensage, und durch deren poetische Behandlung sie dem Laien etwas ebenso Unterhaltendes wie Neues und Zeitgemäßes bieten konnten.

Solche Stoffe konnten die deutschen Kleriker in Frankreich kennen lernen. Nicht nur die lateinischen Lieder ihrer Genossen, auch die französischen Epen der Volksdichter, die Chansons de geste, kamen ihnen dort zu Ohren. Es war die Zeit, wo aus der Verschmelzung romanischen

und germanischen Wesens in Nordfrankreich das Rittertum und die ritterliche Poesie sich zu jenen glänzenden Formen entwickelte, die allmählich für das Leben und Dichten der höfischen Gesellschaft des gesamten Abendlandes vorbildlich wurden. Die poetischen Überlieferungen, die wir seinerzeit aus der Geschichte der alten fränkischen Könige erwachsen sahen, gewannen, soweit sie die Maurenkämpfe behandelten, durch den ersten Kreuzzug ein neues Interesse. Aber auch gewisse Traditionen des klassischen Altertums, die in den gelehrten Kreisen längst bekannt waren, durften jetzt gerade bei den Laien auf Anteil rechnen und als geeigneter Stoff der Vulgärdichtung erscheinen.

Die Geschichte Alexanders des Großen und seiner Eroberungen im Orient war schon früh durch Erfindung und Sage ausgeschmückt worden. Etwa im 3. Jahrhundert n. Chr. hatte man sie in Alexandria zu einer romanhaften Erzählung ausgestaltet, die in ihrer griechischen Originalfassung teils anonym, teils als Werk des Äsopus, später auch als das des Kallisthenes verbreitet wurde. Im Orient wie im ganzen Abendlande durch Übersetzungen bekannt gemacht, wurde sie zu einer der beliebtesten Unterhaltungsschriften. Dem Abendlande wurde sie zunächst durch zwei lateinische Bearbeitungen, eine ältere des Julius Valerius und eine jüngere des Erzpriesters Leo, die sogenannte „Historia de proeliis Alexandri", zugänglich. Den Julius Valerius hat Alberich von Besançon zur wesentlichsten Grundlage einer französischen Alexanderdichtung gemacht, von der uns nur der Anfang durch einen glücklichen Fund Paul Heyses erhalten ist. Alberichs Gedicht ist dann in der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts durch einen rheinischen Priester Lamprecht in deutschen Versen bearbeitet worden. Dies Werk ist durch die Vorauer Handschrift (vgl. S. 73) in der verhältnismäßig ursprünglichsten Fassung auf uns gekommen. Auch über das überlieferte Bruchstück von Alberichs Dichtung hinaus schimmert hier Julius Valerius noch als Hauptquelle durch. Ganz abweichend von den lateinischen Quellen aber wird dann in schnellem Schritt Alexanders persischer Feldzug zu zwei großen Entscheidungsschlachten geführt, in deren letzter Darius von Alexanders Hand den Tod findet. Der Schluß ist augenscheinlich in der Vorauer Fassung stark gekürzt.

Eine Straßburger Handschrift vom Jahre 1187 bietet eine jüngere Redaktion, welche Lamprechts Dichtung in regelrechte Verse und überhaupt in eine glattere und breitere Form bringt. Dabei erzählt sie aber auch unter völliger Abweichung vom Schlusse der Vorauer Fassung die weitere Geschichte des persischen und die des indischen Krieges in wesentlicher Übereinstimmung mit der „Historia de proeliis"; und schließlich berichtet sie auch noch nach einer anderen Quelle von dem Versuche Alexanders, das Paradies zu erobern, wodurch der Umfang des Ganzen den der Vorauer Fassung fast um das Fünffache übertrifft.

Das geringe Bruchstück der französischen Alexanderdichtung ermöglicht uns weder über Alberichs Leistung noch über den Grad von Lamprechts Abhängigkeit oder sein selbständiges poetisches Verdienst ein abschließendes Urteil. Aber so viel läßt sich immerhin erkennen, daß einerseits Alberich seine Quellen frei und geschickt bearbeitete, und daß anderseits Lamprecht Alberichs Erzählung ohne weiteren Schmuck in etwas breiterer Ausdrucksweise wiedergegeben und mit einigen selbständigen kleinen Ausführungen vermehrt hat. In diesen verrät sich auch der geistliche Stand des Verfassers, während namentlich die Schlachtschilderungen den Einfluß des deutsch-volksepischen Stiles zeigen. So versagt Lamprecht es sich auch nicht, zugleich mit dem Trojanerkrieg den Sturm auf dem Wülpenwerde, wo Hildens Vater fiel, zum Vergleich mit einer gewaltigen Schlacht Alexanders heranzuziehen und die Größe seines Helden ebenso an Hagen, Wate, Herwich und Wolfwin wie an Achilles, Hektor, Paris und Nestor zu messen. War doch auch sein Stoff innerlich mit dem deutschen Nationalepos verwandt: beiderseits die

sagenhafte Umgestaltung großer Völkerkämpfe, beiderseits die von christlichen Idealen und christlicher Tendenz unberührte Freude an rein menschlicher Heldengröße. Was aber die zeitlichen und örtlichen Beziehungen der Alexandersage für den deutschen Laien sonst Fremdartiges haben mochten, das wurde durch das allgemeine Interesse für Kämpfe im Orient jetzt im Zeitalter der Kreuzzüge aufgewogen, wo eine Erzählung wie die ausführlich geschilderte Belagerung der Stadt Tyrus oder ähnliche Taten des Perserbezwingers gewiß an Ereignisse wie die Eroberung Antiochias oder Jerusalems und an sonstige Kämpfe des Kreuzheeres erinnerten. Denn es wurden hier so gut wie in allen späteren poetischen Bearbeitungen antiker Stoffe die Verhältnisse des Altertums ganz unbefangen ins Mittelalterliche übersetzt.

Zu den ritterlichen Kriegstaten gesellten sich in der Straßburger Fassung des „Alexanderliedes" noch die spannenden Erzählungen der lateinischen Quellen von den Wunderdingen des Orients, den abenteuerlichen Menschen, Tieren und Pflanzen und den staunenswerten Schätzen und Kunstwerken, die Alexander auf seinen indischen Feldzügen geschaut haben sollte. Und aus französischer Erweiterung dieser Berichte sind auch, wie um das Wunderbare vollends ins Romantische zu ziehen, noch zwei kleine Liebesepisoden hinzugekommen, deren eine durch ihren poesievollen Inhalt berechtigten Ruhm erworben hat.

Mit seinem Heere kommt Alexander in einen mächtigen Wald, dessen dichtes Laub der Sonne den Zutritt sperrt. Da sehen sie zahllose junge Mägdlein von unvergleichlicher Schönheit fröhlich auf dem grünen Grunde tanzen und springen, lachen und mit den Vögeln um die Wette singen. Eine Zeit seligen Liebesglückes genießen mit ihnen nach aller Not und Mühsal die kampfmüden Helden. Aber die Wonne ist von kurzer Dauer. Aus den Knospen wundersamer Waldesblumen waren im Frühling die Mägdlein erblüht, und als nun der Herbst kommt, der Vogelsang verstummt, das Laub von den Bäumen fällt und die Wasser erstarren, da welken und sterben mit den Blumen auch die Mädchen, und der jammervolle Anblick schneidet den Helden tief ins Herz.

Auch der Schluß dieser Alexanderdichtung führt uns ins Märchenhafte, und wie in jenem Waldidyll anmutige Erotik, so kleidet sich hier ernsthafte Moral in das fremdartige Gewand. Als Alexander, den Rat der Alten verschmähend, dem jungen Brausekopfe folgt und das Paradies zu stürmen sich anschickt, da wird ihm aus dessen unersteigbar hoher Mauer heraus mit ernster Mahnung zur Umkehr ein Edelstein gereicht, der ihn lehren werde, sich zu gemâzen. Auf eine Wagschale gelegt, zieht der kleine Stein die mit immer neuen Haufen Goldes belastete andere Schale beständig empor, während er sofort in die Höhe geschnellt wird, als eine Feder mit einem kleinen Krümchen Erde statt des Goldes sein Gegengewicht bildet. Alexander aber erfährt, daß der Wunderstein ihn selbst verbildliche, den unersättlichen Eroberer, den alle Schätze der Welt nicht zu befriedigen vermögen, während schließlich doch ein Häuflein Erde ihm und seinen titanischen Gelüsten ein Ende machen werde. Da geht er in sich; er lernt, wie ihm verheißen war, das rechte Maß halten und beschränkt sich auf friedliches und segensreiches Wirken in dem Kreise, der ihm gezogen ist. Gift macht seinem Leben ein Ende, „und von allem, was er je errungen hatte, behielt er nichts mehr als sieben Fuß Erde, wie der ärmste Mann, der je zur Welt kam". Die Verurteilung, die Alexanders himmelstürmendes Streben in diesem Schlußteil findet, ist in eine so schroff geistliche Form gebracht, wie sie dem Dichter sonst fremd ist, und wie sie an sich durch den mit der antiken Moral ebenso wie mit dem höfischen Lebensideal des Mittelalters übereinstimmenden Gedanken, daß das Maßhalten den Gipfel der Lebensweisheit bezeichne, keineswegs gegeben war.

Nicht das wenige geistliche Beiwerk bestimmt den Charakter und die Bedeutung des „Alexanderliedes" für die deutsche Literatur, sondern sein weltlicher Inhalt. Es ist das erste weltliche Epos in deutscher Sprache, das einer fremden Quelle folgt. Mit ihm beginnt einerseits die französische Literatur, anderseits das nichtchristliche Altertum jenen Einfluß auf die deutsche Dichtung zu üben, der bis auf die Gegenwart fortdauert. Die Alexandersage selbst fand in Deutschland durch das ganze Mittelalter hin bis auf Hans Sachs immer wieder erneute Bearbeitungen.

War es im „Alexanderliede" wesentlich die Szenerie der Handlung, die das besondere Interesse des Zeitalters der Kreuzzüge wecken konnte, so war es bei einem bald nach ihm aus dem Französischen ins Deutsche übertragenen Gedichte die Verwandtschaft mit den Ideen und Ereignissen dieser Zeit. Dabei hat aber hier das geistliche Element eine ganz andere Bedeutung als in Alberich-Lamprechts Dichtung. Es ist der Geist des christlichen Rittertums, den dieses Epos, das „Rolandslied" des Pfaffen Konrad (siehe die untenstehende Abbildung), atmet, und sein Held ist das Idealbild des ritterlichen Glaubensstreiters.

Karl der Große hatte auf seinem spanischen Feldzuge vom Jahre 778 Pampeluna den Mauren abgewonnen. Christliche Quellen behaupten im Gegensatz zu arabischen, daß auch Saragossa sich ihm unterworfen hätte. Jedenfalls kehrte Karl noch in demselben Jahre zurück, und beim Zuge durch die Pyrenäen wurde seine Nachhut im Engpaß von Roncesvalles von Basken überfallen und aufgerieben. Hervorragende Persönlichkeiten fielen dabei, unter ihnen auch Hrôdland, Graf der bretonischen Mark. Dies Ereignis erregte die Gemüter derartig, daß Dichtung und Sage die Schlacht von Roncesvalles zum Gipfelpunkt, den Markgrafen Roland aber zum Haupthelden der Kämpfe Karls gegen die Mauren machten. In der zweiten Hälfte des 11. Jahrhunderts hatten sich diese Überlieferungen allmählich zu der uns vorliegenden altfranzösischen „Chanson de Roland" geformt.



Darstellung aus dem „Rolandslied": Kaiser Karl erschlägt den König Baligan. Aus einer Handschrift des 12. Jahrhunderts, in der Universitätsbibliothek zu Heidelberg.

Über dem Bilde: [...] komen in grozlu fraise. si huben sich an den kaiser. ist iz also daz bůch sagit, da wart der kaiser alumbe behabit. ([Die Heiden] kamen in sehr gefährlichen Kampf. Sie machten sich an den Kaiser. Ist es so, wie das Buch es berichtet, so wurde der Kaiser da ganz umzingelt.) — Unter dem Bilde: bedeeket was daz gevilde. der kaiser sach hin ze himele, er sprach: „gnadeclicher herre, nu gedencke an ..." (Bedeckt war das Gefilde. Der Kaiser sah hin zum Himmel, er sprach: „Gnädiger Herr, nun gedenke an [Deine Ehre, zeige Deine Trefflichkeit u. s. w."]).

König Marsilies von Saragossa, so erzählt dies Lied, ist durch Karls siegreiches Heer aufs äußerste bedrängt. Um sich zu retten, versucht er durch reiche Geschenke und ein betrügerisches Versprechen der Unterwerfung den Kaiser zum Abzug zu bewegen. Karls demütigende Antwort auf dies Anerbieten zu überbringen, ist eine schlimme Aufgabe, da Marsilies schon zwei Boten des Königs getötet hat. Sich ihr zu unterziehen, erbieten sich nacheinander Naimes von Bayern, Roland, Oliver und Erzbischof Turpin. Da aber Karl sie alle zurückweist, schlägt Roland seinen Stiefvater Genelun vor, und die Franken wie der König stimmen zu. In der Meinung, dem sicheren Tode entgegengeschickt zu werden, ergrimmt Genelun fürchterlich gegen den, der ihm dies Los bereiten will: er schwört dem Roland tödliche Rache. Schon auf dem Wege zu Marsilies verabredet er mit dem heidnischen Gesandten den Verrat; nachdem er dann zu Saragossa zunächst die schlimme Botschaft ausgerichtet, die ihm fast das Leben gekostet hätte, setzt er mit dem Könige selbst den schändlichen Plan fest. Marsilies unterwirft sich zum Schein, verspricht, sich taufen zu

lassen, schickt Geiseln und die kostbarsten Geschenke an Karl, der im Vertrauen darauf heimkehrt und beim Rückzuge durch die Pyrenäen auf Geneluns Veranlassung Roland mit 20,000 Mann als Nachhut zurückläßt. Die so vom Hauptheere Getrennten überfällt dann verabredetermaßen eine gewaltige heidnische Übermacht. Und nun erhebt sich ein furchtbares Ringen zwischen den Franken und den immer sich erneuenden heidnischen Scharen. Unglaubliche Heldenwerke werden von Roland und den Seinen verrichtet, unermeßliche Verluste erleiden die Heiden. Aber mehr und mehr schmilzt das Häuflein der Christen zusammen, einer nach dem andern stirbt den Heldentod, auch Turpin, Oliver und zuletzt Roland. Als Sieger das Gesicht dem Feindeslande zugekehrt, zur Seite Durendal, das treue Schwert, so reicht er sterbend seinen Ritterhandschuh zu Gott empor: der Engel Gabriel empfängt ihn aus seiner Hand und führt die Seele gen Himmel.

Zu der Zeit, da noch Rettung möglich gewesen wäre, hatte Rolands Heldentrotz es verschmäht, sein meilenweit vernehmbares Horn Olifant zu blasen; erst in der letzten Not, wo nicht mehr an Hilfe, sondern nur noch an Rache zu denken war, blies er es, und so gewaltig, daß die Schläfe ihm barst. Karl hört es. Böse Träume, die er gehabt, bestätigen sich ihm nun; sogleich erkennt er Geneluns Verrat. In hastiger Umkehr erreicht er das Schlachtfeld, und dem namenlosen Jammer des Königs folgt das blutige Strafgericht, das nun, wiederum in einer langen Reihe von Kämpfen, über die Heiden ergeht. Aber auch Genelun entrinnt ihm nicht. Nach Aachen geführt, wird er durch Gottesurteil schuldig befunden, und Karl läßt den Verräter von wilden Pferden zerreißen.

Es sind die alten mächtigen, königstreuen und todestrotzigen Reckengestalten des germanischen Epos, die uns in der „Chanson de Roland“ wieder entgegentreten; aber sie sind zu Christen und zu Franzosen geworden. Ein wahrhaft imponierender Stolz auf ihren Glauben und auf ihre Nation, die heiße Liebe dieser stahlharten Männer zu ihrer Heimat, dem „süßen Frankreich“, das trennt sie scharf von den Helden der deutschen Nationalepen, die von religiösen Idealen und von Patriotismus nichts wissen. Der Stil ist durch die besondere metrische Form der Chansons de geste beeinflußt. Die Gliederung in Tiraden, größere durch ein und denselben Reim verbundene Versgruppen verschiedenen Umfangs, begünstigt die Zerlegung des Gegenstandes in einzelne Bilder, in denen auch die Szenerie oft anschaulich zum Ausdruck kommt, während Fluß und Zusammenhang der Erzählung dabei leicht Schaden nehmen. Nicht selten wird auch ein und dieselbe Situation in Paralleltiraden mit leisem Wechsel doppelt ausgeführt, eine eigenartige Fortbildung des alten epischen Parallelismus.

Die Darstellung ist wuchtig, reich, fast überreich an formelhaften Elementen, die Farben werden stark aufgetragen, an unglaublichen Übertreibungen ist kein Mangel. In diesen Dingen stehen in Deutschland die Spielmannsepen den altfranzösischen Chansons näher als das Nationalepos höheren Stiles.

Von seiner Eigenart hat das französische „Rolandslied“ in seiner deutschen Übertragung vieles eingebüßt. Schon die Ersetzung der Tiraden durch ungegliederte Reimpaare nötigte den Verfasser, auf eine festere Fügung und gleichmäßigere Ausführung der Erzählung Bedacht zu nehmen. Er hat das durch Beseitigung der Wiederholungen, durch Ausfüllung dessen, was er als Lücke empfand, durch sorgfältigere oder deutlichere Motivierung nach Kräften zu erreichen gesucht. Gelegentlich hat er auch die eigene Erfindung walten lassen, und durch Einführung mancher deutscher und besonders bayrischer Namen und Beziehungen sowie durch Herausarbeiten dessen, was ihm die Quelle in dieser Hinsicht an die Hand gab, hat er die Dichtung seinen bayrischen Landsleuten vertrauter gemacht. Denn der Priester Konrad war ein Bayer. Auf das Geheiß seines Herzogs, Heinrichs des Stolzen, und der Herzogin Gertrud hat er das französische Werk, das Heinrich im Jahre 1131 von einer Reise nach Frankreich mitgebracht haben mag, in der herzoglichen Residenz zu Regensburg in deutsche Verse umgegossen.

In erster Linie aber war Konrad Geistlicher. Er hat die Chanson nicht nur verdeutscht,

sondern auch vergeistlicht. So gern er auch bei den Schlachtschilderungen verweilt, und so lebhaft er sie im Stile des deutschen Nationalepos ausführt, das Ganze beherrscht doch der Gedanke, daß alles, was diese Helden verrichten und vermögen, nur für das Christentum und kraft ihres Christentums geschieht, daß sie mit dem Kampfe wider die Ungläubigen sich das Paradies erstreiten, daß ihr Tod ihnen die Märtyrerkrone einträgt. Die Hinweise hierauf sind bei ihm viel häufiger, viel eindringlicher und tendenziöser als in der französischen Quelle. Die national-französische Gesinnung der Helden verblaßt neben ihrem Christentum um so mehr, als dieses die lebhaftere und bestimmtere Färbung kreuzritterlicher Gesinnung gewonnen hat. Konrad macht die karolingischen Maurenbezwinger zu Kreuzrittern des 12. Jahrhunderts. Er schickt dem Inhalt des französischen Gedichtes eine Erzählung voraus, wie Karl auf göttliche Eingebung den Zug gegen die Ungläubigen beschließt, wie aus seinem ganzen Lande Freie und

Textprobe aus der „Kaiserchronik". Nach dem Bruchstück einer Handschrift des 12. Jahrhunderts, in der Universitätsbibliothek zu Freiburg.

[...] Do die weſtvalen	[...] Als die Westfalen
ir lant im ergaben,	ihm ihr Land ergeben hatten,
di frien ſazten ſih do harte widere.	da widersetzten sich die Freien (lies: die Friesen) sehr.
ir ubermût gelac da nidere.	Ihr Übermut kam da zu Fall.
die ſahſen newolten ſin niht enphahen.	Die Sachsen wollten ihn nicht aufnehmen.
furſten, die do da waren,	Die damals dort herrschenden Fürsten
die ûbten ir alten ſite:	übten ihren alten Brauch:
dem chunige vahten ſi mit.	sie kämpften mit dem Könige.
der chunic wart ſigeloſ.	Der König ward sieglos.
Witegen chint deſ nine genoz:	Witeges Kind (d. h. Wittekind) kam das nicht zu statten:
Gerolt, ain helt gût,	Gerolt, ein trefflicher Held,
mit liſten er in ſit ſlûc. [...]	der erschlug ihn nachher mit List. [...]

Eigenleute zusammenströmen und das Kreuz auf ihr Gewand heften, wie Karl und Turpin feierliche Ansprachen an das Heer ganz im Stile der Kreuzzugspredigten halten. Seinem Herzog Heinrich stellt er den Gottesstreiter Roland und den Gottesfürsten Karl als Ideale hin.

So ist Konrads „Rolandslied" in der deutschen Literatur das erste eigentliche Erzeugnis der Kreuzzüge, und ein sehr charakteristisches. Es zeigt, wie jene geistliche Bewegung, welche der Literatur dieses Zeitraumes ihr Gepräge gibt, neben der weltverneinenden asketischen Richtung, die das Rittertum bekämpft, auch andere, positivere Bestrebungen erzeugt, die das Rittertum für die christlichen und kirchlichen Ziele gewinnen wollen.

Derselben Richtung gehört auch ein umfängliches Reimwerk an, welches nach Zeit und Heimat, Inhalt und Sprache so nahe Beziehungen zum „Rolandsliede" aufweist, daß man es demselben Verfasser zugeschrieben hat: die „Kaiserchronik" (siehe die obenstehende Abbildung), die jedenfalls von einem Regensburger Geistlichen, der Heinrich dem Stolzen näher gestanden hatte, um 1150 gedichtet worden ist. Siegreicher Kampf des Christentums mit dem Heidentum ist auch hier ein Lieblingsthema des Dichters, mögen nun heidnische Krieger von den christlichen Streitern

mit dem Schwerte bezwungen, mögen die als Teufel geltenden Götter der Römer durch christliche Heilige zu schanden gemacht, mögen die Vertreter antiker und jüdischer Weisheit in langen theologischen Disputationen durch die Verteidiger des Christentums überwunden werden. Wie einen Kreuzzug seiner Zeit schildert dieser Dichter sogar die Reise Konstantins und Silvesters zu solchem Disputationsakt. Denn wo er nur kann, sucht er eben das Christliche mit dem Ritterlichen zu verbinden. Bei kriegerischen Szenen weiß er den Ton des weltlichen Epos wohl zu treffen; die schroffsten und hochmütigsten Standesansprüche des Rittertums finden in ihm dem Bauernstande gegenüber einen Verteidiger; ritterlicher Aufzug, ritterliche Spiele und ritterliche Geselligkeit werden geschildert. Den Frauen werden hervorragende Rollen zugewiesen; die standhafte Keuschheit edler Dulderinnen wird mit lebhaftem Anteil vorgeführt. Sichtlich macht es dem Dichter Freude, wenn er von Heldentaten der Deutschen erzählen, wenn er vor allem seinen Bayern einen ehrenden Anteil an der Handlung verschaffen kann.

Aber obenan stehen ihm doch immer der geistliche Stand und die geistlichen Interessen. Die Leute, die eine von geistlicher Bildung unabhängige deutsche Dichtung pflegen, sind ihm verhaßt. Er tut sich etwas darauf zu gute, gegenüber der größten nationalen Heldensage auf die Unmöglichkeit eines Zusammenlebens Dietrichs von Bern mit Etzel hinzuweisen; er läßt Dietrich, den alten Lieblingshelden des deutschen Epos, orthodoxer Geschichtsfabelei gemäß von Teufeln in einen feurigen Berg hinabgeführt werden, und die albernsten Pfaffenmärchen, die ärgsten christlichen Entstellungen antiker Anschauungen und geschichtlicher Tatsachen kramt er mit Behagen aus, während ihm die nationalen Epiker die Väter der Lüge sind, deren allzu verbreitete Kunst leider gar mancher Seele das höllische Feuer eintragen werde.

In diesem Geiste behandelt er die Geschichte der römischen Könige und Kaiser von Romulus bis auf Konrad den Staufer, seinen Zeitgenossen, ohne ein irgend harmonisches Ganze zu stande zu bringen. Wie seine jeweilige Quelle oder seine Neigung ihn treibt, ist seine Darstellung dürftig und lückenhaft auch in wesentlichen Dingen oder von gemütlicher Ausführlichkeit auch in allerlei Beiwerk. Dabei scheut er sich nicht, fremdes Eigentum wenig oder gar nicht verändert seinem Werke einzufügen; so hat er aus dem „Annoliede“ den ganzen welthistorischen Abschnitt aufgenommen, und auch sonst ist ihm manche wörtliche Entlehnung nachgewiesen. Selbst da, wo er Überlieferungen in Poesie und Prosa nur dem Inhalte nach benutzt, bleibt seinem Werke der Charakter der Kompilation, die bald historische Spielmannslieder, bald italienische Kaisersagen, bald Novellen und Anekdoten, bald lateinische Legenden und Chroniken wiedergibt.

Dieser mannigfaltig wechselnde, unterhaltende, belehrende und erbauliche Inhalt verschaffte der großen Dichtung rasche, weite und langdauernde Verbreitung. Sie wurde vielfach abgeschrieben, von anderen Schriftstellern benutzt, fortgesetzt, in Prosa aufgelöst, und Spuren ihres Einflusses führen bis in die Neuzeit hinein.

So war durch diese geistlichen Poeten jetzt für Deutschland die Gattung der umfänglichen, zum Vorlesen bestimmten Erzählung in Versen geschaffen, während die Epik der weltlichen Berufsdichter immer noch auf die mündliche Überlieferung beschränkt geblieben war. Für die ununterbrochene Pflege dieser Gattung liegen ja Zeugnisse genug vor in Notizen über historische Spielmannslieder wie über die alte Heldensage, in den sichtlich auf nationaler Kunsttradition ruhenden Stilmitteln und Formeln so mancher geistlicher Dichter, in der ausgesprochenen Polemik solcher Leute gegen eben jene volksmäßige Epik, der sie doch selbst nicht wenig verdanken. Aber erhalten ist uns von dieser Dichtung seit der Aufzeichnung des „Hildebrandsliedes“ nichts

mehr, und es ist höchst zweifelhaft, ob überhaupt in der ganzen Periode vom Beginn des 9. bis zur Mitte des 12. Jahrhunderts dergleichen jemals niedergeschrieben wurde. Erst um die Zeit, wo die „Kaiserchronik“ abgeschlossen wurde, oder doch nicht viel später, hat man einmal das Gedicht eines Spielmanns zu einem Leseepos ausgestaltet und aufgezeichnet; und seitdem pflegte auch der weltliche Stand diese literarische Gattung das ganze weitere Mittelalter hindurch.

König Rother heißt der Held dieser Dichtung, wie einst ein Langobardenkönig, der im 7. Jahrhundert lebte (vgl. S. 18). Was aber hier von ihm erzählt wird, ist in der Hauptsache eine typische Spielmannsfabel.

Ein junger König läßt sich zu einem Weibe raten. Man weiß nur eine einzige, die seiner würdig wäre. Sie wohnt fern, jenseit des Meeres, und ihre Erwerbung ist mit fast unüberwindlichen Schwierigkeiten verknüpft. Gewöhnlich wird sie von einem überaus grimmigen Vater gehütet, der jeden Freier tötet. So muß sich denn zur Gewalt die List gesellen, um die Unvergleichliche zu erringen. Botschaften werden gesandt, der König selbst greift ein, es gelingt, alle Schwierigkeiten und Gefahren geschickt und kühn zu überwinden und die Jungfrau sowohl zu erwerben als auch zu behaupten.

Das ist das gemeinsame Thema, das im „Rother“ sowohl wie in der Dichtung von Hettel und Hilde, im „Ortnit“, im „Oswald“ und mit stärkeren Variationen schließlich auch im „Orendel“ und im „Salman und Morolf“ behandelt wird. Für die Hildesage hält noch das mittelhochdeutsche Gudrunepos die alte Szenerie der normännischen Wikingerfahrten fest. Alle anderen Gedichte dieses Kreises nehmen dagegen die Gelegenheit wahr, die Werbung um die überseeische Königstochter zu einer Orientfahrt zu gestalten, die dann zu Abenteuern und Heidenkämpfen im Geschmack des Kreuzzugszeitalters führt. So ist der böse Vater der Schönen im „Rother“ ein König Konstantin von Konstantinopel, und in der wohlgelungenen Zeichnung dieses ebenso tyrannischen und eitlen wie feigen und schwachen Fürsten sind noch die Züge des byzantinischen Kaisers Alexius Comnenus, in dem Auftreten von Rothers Recken an Konstantins Hofe sind bestimmte Erinnerungen an den Kreuzzug des Bayernherzogs Welf vom Jahre 1101 zu erkennen. Ethisch vertieft und poetisch fruchtbarer wird aber die Fabel in unserer Dichtung dadurch, daß sie mit einer jener Sagen in Verbindung getreten ist, welche das alte deutsche Motiv der Mannentreue behandeln.

Ein schönes Bild des in treuem Dienst ergrauten Vasallen ist in der Sage von Wolfdietrich Herzog Berchtung von Meran, ein alter Held der gotischen Sage. Seine unwandelbare Treue trägt ihm den Tod des einen Teiles seiner trefflichen Söhne und eigene schmachvolle Gefangenschaft mit dem überlebenden Teile ein, während sein vertriebener Fürst nach ihnen die Lande durchirrt und alles hintansetzt, bis er sie endlich, der Getreue die Getreuen, befreit. Als Herzog Berchter von Meran ist dieser standhafte Alte mit seinen Söhnen auch in die Rotherdichtung eingezogen. Die Boten, die jene gefährliche Brautwerbung der ständigen Spielmannsfabel für Rother ausrichten müssen, sind Berchters Sprößlinge; harte Gefangenschaft wird dafür auch hier ihr Los; auch hier zieht ihr König aus, sie mit eigener Lebensgefahr zu befreien, und indem er sich dabei verstellt und sich Dietrich nennt, nimmt er sogar auch den Namen des Helden jener anderen Sage an.

In einer höchst anschaulich ausgeführten Szene gelingt es dem vorgeblichen Dietrich, als er so mit Berchter an Konstantins Hof gelangt ist, die streng behütete Königstochter unter vier Augen zu sehen: einen goldenen Schuh, den er ihr geschenkt, paßt er dem Fuße an, den sie auf seinen Schoß gesetzt hat. Und als er ihr in vertraulichem Zwiegespräch das Geständnis entlockt hat, daß sie großes Gefallen an ihm finde, daß sie aber doch keinen lieber zum Manne haben möchte als jenen Rother, der um sie geworben habe, da ruft er: „Nun überlaß ich mein ganzes Geschick Gott und dir: deine Füße stehen in Rothers Schoß!“ Erschreckt über die Ungebühr, die sie dem mächtigen König angetan hat, zieht sie den Fuß von ihm zurück. Gern würde sie ihm von hinnen folgen, wenn sie nur seinen Worten trauen dürfte. Und nun ist es das erste, daß der König die Situation für seine getreuen Mannen ausnutzt: die Prinzessin muß ihnen zunächst wenigstens auf einige Tage Befreiung erwirken, damit sie sich überzeugen könne, ob die Unglücklichen ihn als Rother, ihren Herrn, erkennen.

Als aber die Stunde erschienen ist, da kommen sie denn hervor aus langer Kerkerhaft, vom Tageslicht geblendet, in erbärmlichem Aufzuge. Sie schreiten vorüber an ihrem König und an ihrem Vater, die bei dem erschütternden Anblick ihren Jammer mit Mühe niederkämpfen. Da spricht einer der Gefangenen zum anderen: „Sahst du einen Greis dasitzen mit dem schönen Barte, der mich so wunderlich aufmerksam anschaute? Er wandte sich um und rang seine Hände, er wagte nicht zu weinen und zeigte doch die schmerzlichste Gebärde. Wie, wenn der gnädige Gott ein großes Zeichen tun will, daß wir noch heim kommen? Fürwahr, Bruder, es mag wohl unser Vater sein!“ Da lachen sie beide voll Freude und voll Leid. Als sie aber dann nach allen entsetzlichen Entbehrungen zum festlichen Mahle sich niedersetzen durften, spielt Rother, hinter dem Wandteppich verborgen, auf der Harfe einen Leich, den er bei ihrem Abschiede aus der Heimat als Erkennungszeichen verabredet hatte. Wer da im Begriff stand, zu trinken, dem entsank der Becher, wer da das Brot schnitt, dem entfiel das Messer, freudige Zuversicht brachte sie ganz außer sich; und als der Leich geendigt ist, springen sie über den Tisch, halsen und küssen und bewillkommnen den königlichen Harfner. Da merkte die Königstochter, daß es Rother, ihr Herr, sei.

Der Einfall eines heidnischen Königs in Konstantins Reich gibt Rother mit den Seinigen Gelegenheit zu ruhmreicher Überwältigung der Ungläubigen, und als ihn der Kaiser auf der Rückkehr vom Feldzuge mit der Siegesbotschaft zu den Frauen vorausschickt, nimmt er den günstigen Augenblick wahr, die Prinzessin auf sein Schiff zu bringen und sie und seine Getreuen in die Heimat zu entführen.

Damit könnte die Geschichte eigentlich zu Ende sein; und wirklich schließt hier eine niederdeutsche Version der Sage, die uns die „Thidrekssaga“ überliefert. Aber die Spielmannsepen pflegen den schon abgesponnenen Faden noch einmal anzuspinnen, vermutlich ein Mittel, welches man anwendete, um das alte kürzere, singbare Lied auf den üblichen Umfang des neumodischen Leseepos zu bringen. So wird nun Rothers junge Gattin durch einen listigen Spielmann wieder zu ihrem Vater heimgebracht, und zu ihrer Wiedergewinnung muß abermals ein verbreitetes Sagenmotiv dienen, welches auch den getreuen Mannen Gelegenheit gibt, ihren Herrn ebenso aus höchster Not zu retten, wie er einst sie erlöst hatte.

Er fährt mit ihnen wiederum nach Konstantinopel und verbirgt sie in einem nahen Walde, während er selbst als Pilger verkleidet in die Stadt zieht. Dort kommt er noch gerade zur rechten Zeit, um Zeuge zu sein, wie seine Gattin gezwungen wird, dem Sohne jenes heidnischen Königs, den er besiegt hatte, die Hand zu reichen. Beim Hochzeitsmahle steckt er ihr einen Ring zu, an dem sie ihn erkennt; aber auch den anderen Anwesenden bleibt er nicht verborgen. Zum Tode verurteilt, wählt er sich selbst die Richtstätte vor jenem Walde, wo die Seinen versteckt liegen. Im entscheidenden Augenblicke brechen die Getreuen hervor und richten ein furchtbares Blutbad unter den Heiden an. Konstantin demütigt sich vor Rother, und dieser kehrt mit der Gattin und seinen Mannen abermals heim.

Das Gedicht ist reich an lebhaft ausgeführten Situationen, und die Charaktere sind anschaulich gezeichnet. Die Führung der Handlung und die Darstellungsweise haben etwas Rasches, Derbes und Energisches. Dem entspricht auch das Gebaren der auftretenden Personen. Als die Königstochter die Gefangenen vom Vater losbekommen will, erscheint sie gleich als Pilgerin gekleidet vor ihm und kündigt ihm an, daß sie in die weite Welt gehen wolle; das einzige Mittel, sie davon abzubringen, ist, daß der Alte ihr jenen Wunsch erfüllt. Ein Herzog, der von der Rettungsfahrt nach Berchters Söhnen abrät, erhält dafür von dem Vater sofort eine Ohrfeige, von der ihm für drei Tage Hören und Sprechen vergeht, und mit ähnlichen Taten sind die Riesen, die zu Rothers Gefolge gehören, stets bei der Hand. In ihren ungeschlachten Kraftstücken und Redensarten findet der spielmännische Humor der Dichtung vor allem seinen Ausdruck, während der große Reichtum an epischen Formeln eine andere charakteristische Seite einer Gattung der Spielmannsdichtung zeigt, die besonders am Rheine gepflegt wurde. Daher, aus mittelrheinischem Gebiete, muß auch der Dichter des „Rother“ seiner Sprache nach stammen, aber das auffallende Hervortreten von Namen bayrischer Adelsgeschlechter und deren

Verherrlichung beweisen, daß er ebenso wie der Pfaffe Konrad in Bayern seine Kunst übte, wo er gewiß nach echter Spielmannsart die Gegenleistung der gepriesenen Herren suchte.

Beziehungen zwischen den Rheinlanden und Bayern zeigt auch ein anderes Gedicht, das jedoch von jenen bezeichnenden Eigenheiten spielmännischen Stiles ganz frei ist. Ohne alles Possenwerk und ohne die grellen Farben der Spielmannsdichtung, ohne die Gebundenheit an den epischen Formelschatz, aber auch ohne geistlichen Anstrich behandelt es in sehr einfacher Darstellungsweise seinen volkstümlichen Gegenstand, die Sage vom Herzog Ernst. Nur in spärlichen Bruchstücken liegt diese älteste, in ripuarischer Mundart gedichtete Fassung vor. Das eigentliche Verbreitungsgebiet der Dichtung ist Bayern. Dort erbittet sich schon vor 1186 Berthold von Andechs vom Abte Ruprecht von Tegernsee ein Exemplar zur Abschrift; dort ist sie auch für die nächste Folgezeit als ein Muster edlerer höfischer Unterhaltungslektüre bezeugt, dort und in dem angrenzenden ostfränkischen Gebiete sind im 13. Jahrhundert die beiden einzigen vollständig überlieferten ausführlicheren Behandlungen des Stoffes in deutschen Versen verfaßt. In Bayern ist aber augenscheinlich auch schon der Stoff der Sage geformt worden, da ihr Held, eigentlich Herzog von Schwaben, zum bayrischen Herzog gemacht wurde.

Die Geschichte von Ottos I. Sohn, Herzog Ludolf von Schwaben, dem Stiefsohn der Adelheid, der, mit Ottos Bruder Heinrich zerfallen, sich gegen Otto selbst empörte, wurde nämlich später im Volksgesange mit den ähnlichen Schicksalen des schwäbischen Herzogs Ernst II. vermischt, der sich gegen seinen Stiefvater, König Konrad II., auflehnte. Nach wechselnden Glücksfällen mußte Ernst II. als Geächteter mit seinem Freunde Werner oder Wetzel von Kiburg, den er nicht um den Preis der Aussöhnung mit dem Vater hatte im Stiche lassen wollen, ein elendes Leben auf einem Raubnest im Schwarzwald führen, bis er den Tod im Kampfe suchte und fand.

So wird nun der Held der Dichtung bei seinem Stiefvater, Kaiser Otto, von dessen nahem Verwandten Heinrich, Pfalzgrafen bei Rhein, schändlich verleumdet und vom Reichsheer in Bayern bekriegt. Zornentbrannt überfällt er, zusammen mit seinem treuen Freunde Wetzel, den Kaiser und den verräterischen Pfalzgrafen, als sie heimliche Zwiesprache halten, und erschlägt den Pfalzgrafen vor den Augen des kaiserlichen Vaters, der sich durch die Flucht rettet. Geächtet und mit verstärkter Heeresmacht hart bedrängt, entschließt sich Herzog Ernst, dem Kriege ein Ende zu machen, indem er mit Werner und anderen Getreuen das Kreuz nimmt und ins Morgenland zieht.

Auf diese Weise lenkt auch der Dichter des „Herzog Ernst" in das Fahrwasser der Kreuzzugsepik ein, aber nicht nur, um von den beliebten Heidenkämpfen erzählen zu können, sondern auch, um nach Art der Alexanderdichtung und vielleicht im Wetteifer mit ihr die wunderlichsten Wunder des Orients, wie sie in gelehrter und halbgelehrter mittelalterlicher Überlieferung lebten, vor dem erstaunten Publikum auszubreiten.

Da hat Ernst im Lande Grippia mit den Schnabelleuten, die auf Menschenleibern die Hälse und Köpfe von Kranichen tragen, harte Kämpfe zu bestehen. Da wird sein Schiff im Lebermeer an den Magnetberg gezogen, von dem er sich dann mit den Seinen auf die abenteuerlichste Weise durch Greifen forttragen läßt. Da steht er sechs Jahre im Dienste des Königs der Kyklopen und kämpft für ihn mit den merkwürdigsten Leuten: mit den „Platthüfen", die so große Schwanenfüße haben, daß sie sich bei Unwetter nur auf den Rücken zu legen und einen Fuß als Regenschirm emporzuhalten brauchen, mit den Langohren, die keiner anderen Bedeckung des Körpers bedürfen als der zu den Füßen herabhängenden Ohren, mit den Pygmäen und mit den kananäischen Riesen. Nachdem er alle diese Gefahren glücklich bestanden, die Sarazenen besiegt, am heiligen Grabe geweilt hat, kehrt er auf Betrieb seiner Mutter heim und erhält schließlich auch Ottos Verzeihung.

Es ist nicht unwahrscheinlich, daß an den alten Grundbestand der Sage vom Herzog Ernst die ganzen Reiseabenteuer erst angeschlossen wurden, als man den bezüglichen Inhalt eines halbhistorischen Spielmannsliedes zu einem zeitgemäßen Leseepos ausweitete. Auch ist es wohl möglich, daß der Dichter hierbei Erzählungen von einer Kreuzfahrt im Sinne hatte, die Herzog

Heinrich der Löwe im Jahre 1172 unternahm, was dann wiederum auf Bayern führen würde. Sicher ist jedenfalls, daß das Gedicht gerade als Reiseroman eine besondere Anziehungskraft ausübte, so daß es zunächst durch lateinische Übersetzungen in Poesie und in Prosa auch in gelehrten Kreisen verbreitet wurde, während das 14. Jahrhundert den Stoff in die damals beliebte Form des kürzeren strophischen Spielmannsliedes brachte, das 15. aber aus der lateinischen Prosa das deutsche Volksbuch schuf, das dann bis in das 19. Jahrhundert hinein gedruckt wurde.

Sowohl historische als auch novellistisch-sagenhafte Spielmannsdichtung sahen wir also seit der Mitte des 12. Jahrhunderts in Bayern zum umfänglichen Leseepos sich auswachsen; hat etwa die poetische Behandlung der alten Heldensage aus der Wanderzeit gleichzeitig dieselbe Entwickelung durchgemacht? Daß Dichtungen aus diesem Kreise damals in Bayern umliefen, ist uns durch die Polemik der „Kaiserchronik" wie durch eine gelegentliche Bemerkung in einem lateinischen Gedicht des Metellus von Tegernsee (1167) verbürgt. Metellus gedenkt der Verherrlichung der österreichischen Mark durch das deutsche Lied und durch das Heldentum des Markgrafen Rüdiger und des „alten" Dietrich. Die „Kaiserchronik" aber wendet sich gegen die sagenhafte Verbindung Dietrichs mit Etzel (vgl. S. 82). Beides deutet bestimmt auf den Kreis, dem die Dichtung von der Nibelunge nôt angehört. Ein Gedicht jenes vornehmeren epischen Stiles, wie ihn im Gegensatze zu der grellen, lustigen und formelhaften Spielmannspoesie später unser Nibelungenlied vertritt, und wie er in ritterlichen Kreisen gepflegt sein wird, wäre schon damals in Bayern recht wohl möglich gewesen; denn auch der „Herzog Ernst" gehört ja dieser Richtung an. Aber die Ausbildung eines Leseepos aus der Nibelungensage ist gleichwohl für diese Zeit nicht wahrscheinlich, denn die strophische Form unseres Nibelungenliedes deutet in Verbindung mit anderen Umständen darauf hin, daß ein sangbarer Liederzyklus dessen Grundlage bildet, und auf dieser Stufe wird die Dichtung damals noch gestanden haben. Als eine lyrische Form tritt uns die Nibelungenstrophe um dieselbe Zeit, in der Metellus von jenem österreichischen Heldensange berichtet, in österreichischen Liebesliedern entgegen, Liedern, die gleichfalls den ritterlichen Kreisen angehörten. So weiß denn auch wiederum in derselben Zeit und in derselben Gegend Heinrich von Melk von den Minneliedern der Ritter zu berichten. Und diese Lyrik zeigt auch ihrem Charakter nach mit der nationalen Epik einen nahen Zusammenhang.

---

3. Die Anfänge der weltlichen Lyrik.

Es ist das erste Mal, daß wir im Verfolge der Entwickelung unserer Literatur einer weltlichen Lyrik begegnen, und es ist eine vielumstrittene Frage, ob wir vor der Mitte des 12. Jahrhunderts eine solche oder wenigstens eine deutsche Liebeslyrik überhaupt voraussetzen dürfen. So viel ist jedenfalls sicher, daß die Deutschen schon in der Karolingerzeit den christlichen Priestern durch das Singen von Liedern, die von Liebessachen handelten, Anstoß bereiteten (vgl. S. 38), daß sie auch einen alten deutschen Ausdruck winileod besaßen, der im Grunde nichts weiter als Liebeslied bedeuten kann, daß unter Karl dem Großen den Nonnen unter anderen Dingen, die auf einen argen Verfall klösterlicher Zucht deuten, auch das Schreiben und Verschicken solcher winileodes untersagt wurde, daß ferner in den „Ruodlieb" ein Liebesgruß mit deutschen Reimen aufgenommen ist (vgl. S. 58), und daß von jeher zum Tanze Lieder gesungen wurden. Das alles ist doch mindestens auf die nächstliegende Weise zu erklären, wenn man den Deutschen jener Zeit eine Lyrik, auch eine Liebeslyrik zugesteht.

Mi Dulcissima uultu ... Item ...
serenissima & mentis legis scedula ut mea refert littera.
Ref. Manda liet manda liet min geselle chomet
niet. Que est hec puellula dyn tam pre candida. in anius niet
facie candor cum rubedine. Vultus eius indicat quanta
sit nobilitas. que in tuo pectore lac miscet cum sanguine.
Que est puellula dulcis & suauissima cuius amore caleo quod
iam uix uiuo. Circa mea pectora multa sunt suspiria
de tua pulchritudine que me ledunt misere. Tui lucent
oculi sicut solis radii. sicut splendor fulguris qui lucem do
nat tenebris. Uellet deus uellent dii quod mente proposui ut
eius uirginea reserassem uincula. Ich wil trúren varen
lan. uf die heide sul wir gan. vil liebe gespilen min. da seh wir
der blumen schin. Ich sage dir. ih sage dir min geselle chum
mit mir. Suzu minne raine min. mache mih ein chrenze
lin. daz sol tragen ein stolzer man. der wol wiben dienen chan.

Eine Seite aus den „Carmina Burana“.

Aus einer Handschrift des 13. Jahrh., in der Königl. Hof- und Staatsbibliothek zu München.

Übertragung der umstehenden Handschrift.

O mi dilectissima,
vultu serenissima
et mentes legis[1] sedula,
ut mea refert littera.
Refl. Manda liet! manda liet!
min geselle chômet niet.

Que est hec puellula,
dixi, tam precandida,
in cuius nitet facie
candor cum rubedine?

Vultus tuus indicat,
quanta sit nobilitas,
que in tuo pectore
lac miscet cum sanguine.

Que est [haec] puellula
dulcis et suavissima?
eius amore caleo,
quod vivere vix valeo.

Circa mea pectora
multa sunt suspiria
de tua pulchritudine,
que me ledunt misere.

Tui lucent oculi
sicut solis radii,
sicut splendor fulguris,
qui lucem donat tenebris.[2]

Ich wil truren varen lan,
uf die heide sul wir gan,
vil liebe gespilen min:
da seh wir der blumen schin
Ich sage dir, ich sage dir,
min geselle, chum mit mir!

Sûziu minne, raine min,
mache mir ein chrenzelin;
daz sol tragen ein stolzer man,
der wol wiben dienen chan.

O meine Liebste,
ganz heiter von Angesicht
und mit aufmerksamem Sinne
lies den Inhalt meines Briefes.
Refrain: Freudenlied! Freudenlied!
Mein Geselle jammert nicht.

Wer ist dies Mägdelein,
sprach ich, so lichtweiß,
in dessen Antlitz
Weiß und Rot strahlt?

Dein Angesicht zeigt,
wie edel die Art ist,
die in deinem Busen
Milch mit Blut mischt.

Wer ist dies Mägdelein,
das süße, anmutige?
Von Liebe zu ihr glühe ich,
daß ich kaum noch zu leben vermag.

Meine Brust ist umdrängt
von vielen Seufzern
über deine Schönheit,
die mich jämmerlich verwunden.

Deine Augen leuchten
wie die Strahlen der Sonne,
wie der Glanz des Blitzes,
der der Finsternis Licht gibt.

Ich will Trauern fahren lassen,
auf die Heide wollen wir gehn,
meine lieben Gespielinnen:
da sehen wir den Schimmer der Blumen.
Ich sage dir, ich sage dir,
meine Freundin, komm mit mir!

Süße Minne, reine Minne,
mache mir ein Kränzlein;
das soll ein stolzer Mann tragen,
der Frauen wohl zu dienen weiß.

---

[1] Lies: mente lege. — [2] Hier folgt in der Handschrift: Vellet deus, vellent dii, quod mente proposui, ut eius virginea reserassem vincula.

Daß solche Lieder anders ausgesehen haben als die Lyrik unserer Zeit oder auch als die der mittelhochdeutschen Blüteperiode, ist selbstverständlich. Es sind kurze Liebesgrüße gewesen, Botschaften, die nur für den Verkehr der Liebenden dienten, Tanzlieder, die den erotischen Gegenstand, auch wohl eine Beziehung auf die Jahreszeit bei aller Kürze in mehr erzählender Weise behandelten, deshalb aber doch ebensogut wie später die Lieder Neidharts und seiner Genossen zur Lyrik gehörten.

Die Anfangsverse eines niederdeutschen Tanzliedes dieser Art sind uns in lateinischer Übersetzung durch einen legendarischen Bericht zum Jahre 1021 überliefert:

Durch den grünen Wald Herr Bovo ritt,
Merswind, die schöne, die führt' er mit.
Was stehn wir? Auf, gehn wir!

Im 12. Jahrhundert begegnen uns dann deutsche Aufzeichnungen, die uns eine Vorstellung von den ältesten lyrischen Gattungen geben können. Es erinnert uns lebhaft an das alte Schicken der winileodes bei den Nonnen, wenn jetzt eine Dame den lateinischen Liebesbrief, den sie an einen Geistlichen sendet, mit dem deutschen Liebesgruß beschließt: „Du bist mein, ich bin dein, des sollst du gewiß sein. Du bist beschlossen in meinem Herzen; verloren ist das Schlüsselein, nun mußt du immer drinnen sein." Und manches Stückchen alten Volksgesanges ging später in jene Benediktbeurer Sammlung über, die uns von der Dichtung der Vaganten ein so lebendiges Bild gibt (vgl. S. 68 und siehe die beigeheftete Tafel „Eine Seite aus den ‚Carmina Burana'"). Da finden wir lateinische Gedichte von mancherlei Art; neben geistlichen und weltlichen Stücken ernsthaften Charakters, neben bitteren, kecken und übermütigen Satiren auf die kirchlichen Schäden auch das ganze Repertorium eines Kommersbuches an Liebes-, Trink- und Bummelliedern. Und alles in flotten, freien Formen; nicht sowohl epigonenhafte Nachahmung klassischer Autoren als frische und lebenskräftige Fortbildung des Antiken ins Mittelalterliche. Denn diese Vagantenpoesie steht eben auch in reger Verbindung mit der Lyrik der Vulgärsprachen, der romanischen wie der deutschen. Deutsche oder französische Refrains schließen gelegentlich die lateinischen Strophen ab, deutsche Verse werden hier und da zwischen die lateinischen gelegt, deutsche Lieder oder Einzelstrophen werden vielfach einem lateinischen Gedichte desselben Versmaßes angehängt. Unter ihnen tauchen auch Zeugnisse jener alten Tanzpoesie auf, die uns mitten in die sommerlichen Vergnügungen der Zeit hineinversetzen. Beim Frühlingsfest werden die Maibuhlen, die Partner für die Sommertänze und Feste des Jahres, gewählt. Aber ein Haufe spröder Mädchen will unter sich bleiben; sie treten allein den Reihen und singen:

Was sich hier bewegt im Reih'n,
das sind alles Jungfräulein,
wollen alle ungefreit
bleiben diese Sommerzeit.

Eine andere ist weniger unzugänglich. Sie ruft ihren Freundinnen zu:

Alles Trauern werf' ich hin,	Minne süß, Minne rein,
auf die Heide steht mein Sinn;	mache mir ein Kränzelein:
kommt, ihr Trautgespielen mein,	tragen soll's ein stolzer Mann,
dort zu sehn der Blumen Schein.	der wohl Frauen dienen kann.
Ich sage dir, ich sage dir,	Ich sage dir, ich sage dir,
Meine Freundin, komm mit mir.	Meine Freundin, komm mit mir.

(Vgl. die letzten Strophen der beigehefteten Tafel.) Auch lateinische Tanzlieder finden sich in dieser Sammlung, wie sie ohne das Vorbild der Vulgärdichtung undenkbar wären; sie sind

teilweise schon Nachbildungen der späteren höfischen Dorfpoesie, teilweise neben dieser Zeugnisse für ältere volkstümliche Muster, in denen von Tanz- und Frühlingslust, von Situationen und Ereignissen aus dem Liebesleben gesungen sein wird.

Das Neue in der Entwickelung der deutschen Lyrik seit der Mitte des 12. Jahrhunderts ist, daß sie jetzt eine besondere Pflege in den Kreisen der ritterlichen Gesellschaft findet, und daß sie hier über die Tanz- und Gelegenheitspoesie hinauswächst zu einer selbständigen Kunstgattung von ritterlichem Milieu. Sie lehnt sich vor allem einerseits an die Liebesbotschaft, anderseits, vielleicht unter Vermittelung alter halbepischer Tanzlyrik, an die Epik an.

Eines der ältesten dieser Lieder beginnt noch wie eine Erzählung:

Es stand eine Frau alleine
und blickte über die Heide,
blickt' aus nach ihrem Lieben,
einen Falken sah sie fliegen:
„Wie glücklich, Falke, du doch bist!
Du fliegst, wohin dir's lieb ist,
du erwählest in dem Walde
einen Baum dir nach Gefallen.
Also hab' auch ich getan,
ich selbst erwählte mir den Mann,
der wohlgefiel den Augen.
Das neiden andre Frauen.
Ach, ließen sie mir doch mein Lieb,
da mich zu ihren Trauten nie Verlangen trieb!"

So geht das kleine epische Bild unmittelbar in den Liebesmonolog über, der dann in seiner ehrlichen Einfachheit aus dem kräftig belebten Hintergrunde eindrucksvoll heraustritt. Und dem schmucklosen Stil entspricht das anspruchslose Versmaß: vierhebige epische Reimpaare, die nur durch einen verlängerten Schlußvers zur Strophe abgerundet werden, an Stelle des Reimes meist bloße Assonanz.

Mit solchen einfachen Mitteln erreichen auch die ältesten unter denjenigen Liedern, deren Verfasser wir kennen, ungesucht die volle poetische Wirkung, nämlich die Lieder des Kürenbergers (s. die beigeheftete Tafel). Es sind jene oben erwähnten österreichischen Liedchen in Nibelungenstrophen. Aber sie sind altertümlicher im Versbau als das Nibelungenlied durch die Assonanzen und durch die häufige Belastung eines Endsilben-e mit der letzten Hebung des Verses. Vier paarweis gereimte Langzeilen bilden beim Kürenberger wie im Nibelungenliede die Strophe. Jede Langzeile zerfällt hier wie dort in zwei Halbverse, deren erster immer drei Hebungen mit klingendem, reimlosem Ausgange enthält, während der zweite bei durchweg stumpfem Reimausgang in den ersten drei Zeilen drei, in der letzten vier Hebungen trägt. Nur zwei von den Strophen des Kürenbergers zeigen eine sehr einfache Erweiterung dieser Form, und mit einer Ausnahme macht bei ihm jede Strophe ein Lied für sich aus.

In einem so knappen metrischen Rahmen ist natürlich ein Ausspinnen und Ausmalen der Empfindung nicht möglich. Das persönliche Erlebnis, aus dem die Empfindung hervorwächst, die Situation, in der sie sich vollzieht, ein Bild, in das sie sich einhüllt, wird mit ein paar kräftigen Strichen hingeworfen, sie selbst nur mit wenigen schlichten Worten ausgesprochen oder angedeutet: so wird überall lebendige Anschauung und gerade durch die Sparsamkeit des Ausdrucks ergänzende, selbsttätige Nachempfindung geweckt. Die alte Gattung der poetischen Liebesbotschaft ist unter diesen Liedchen Kürenbergs noch reich vertreten. Die Dame redet den Ritter oder auch den Boten an, der den Verkehr zwischen beiden vermittelt. Der Ritter antwortet, und wenn er seinen Boten an die Liebste abschickt, so bedauert er, es aus Rücksicht auf ihre Sicherheit nicht selbst ausrichten zu können. Und weiter löst sich dann hier aus der Liebesbotschaft vor unseren Augen der Liebesmonolog ab. Mittelglieder bilden Liedchen wie dieses: „Wenn ich allein stehe in meinem Nachtgewand und an dich denke, edler Ritter, so erblüht meine Farbe wie die Rose am Dornstrauch, und manch traurige Empfindung beschleicht mein Herz."

un*d* ich im ſin gevidere mit golde wol bewant,
er hůb ſich uf vil hohe un*d* flŏg in anderiu lant.

Sit ſach ich den valken ſchone fliege*n*;
er fůrte an ſinem fůſſe ſidine rieme*n*
un*d* *was* im ſin gevidere alrot guldin:
got ſende ſi zeſamene, die gelieb welle*n* gerne ſin.

Es gat mir vonme h*er*zen, das ich geweine:
ich un*d* min geſelle můſſen uns ſcheiden;
da*z* machent lugenere; got der gebe in leit!
der uns zwei verſůnde vil wol, des were ich gemeit.

Wib vil ſchŏne, nu var du ſam mir,
lieb un*de* leit da*z* teile ich ſant dir.
die wile untz ich da*z* leben han, ſo biſt du mir vil lieb,
wan minneſtu einen bŏſen, des enga*n* ich dir niet.

Nu bring mir her vil balde min ros, min iſen gewant,
wan ich můs ein*er* frŏwen rumen dů lant,
dů wil mich deſ betwinge*n*, da*z* ich ir holt ſi:
ſi můs der miner mi*n*ne iemer darbende ſin

Der tunkel ſt*er*ne, der birget ſich:
als tů du, frŏwe ſchone, ſo du ſeheſt mich!
ſo la du dinů ŏgen gen an eine*n* andern man,
ſon weis doch liuzel ieman, wies under uns zwein iſt getan.

Aller wibe wunne dů get noch megetin.
als ich an ſi geſende den liebe*n* botten min,
io wurbe ichs g*er*ne ſelbe, wer es ir ſchade niet.
in weis wies[5] ir gevalle; mir wart nie wib als lieb.

Wib un*de* vederſpil, die w*er*dent lihte zam:
ſwer ſi zerehte luket, ſo ſůchent ſi de*n* man.
als warb eine[6] ſchŏne ritter umbe eine frŏwe*n* gůt;
als ich daran gedenke, ſo ſtet wol hohe min můt.

und ich ihm sein Gefieder mit Gold schön umwunden hatte,
hob er sich gar hoch empor und flog in andere Lande.

Später sah ich den Falken schön daher fliegen;
er führte an seinem Fuße seidene Schnüre,
und sein Gefieder war ihm ganz rot golden:
Gott sende die zusammen, die gern ein Liebespaar sein wollen.
[Die Frau:]
Es geht mir von Herzen, daß ich weine:
ich und mein Gesell müssen uns scheiden;
das machen Lügner; Gott, der gebe ihnen Leid!
Wenn man uns beide versöhnen wollte gar schön, darüber würde ich [fröhlich sein.
[Der Ritter:]
Schönstes Weib, nun fahr' mit mir;
Freud' und Leid werde ich mit dir teilen.
Solang' ich das Leben habe, wirst du mir sehr lieb sein,
aber daß du einen Niedrigen minnst, das wünsch' ich dir nicht.
[Des Ritters Antwort auf die vierte Strophe:]
Nun bring mir her gar schnell mein Roß, mein Eisenkleid,
denn ich muß einer Dame die Lande verlassen,
die will mich dazu zwingen, daß ich ihr hold sei:
sie muß meine Minne allzeit entbehren.
[Der Ritter:]
Der trübe Stern, der birgt sich:
ebenso tu' du, schöne Frau, wenn du mit mir zusammenkommst!
Dann wende deine Augen auf einen andern Mann,
dann weiß niemand, wie's zwischen uns beiden steht.
[Der Ritter:]
Die wonnigste aller Weiber, die geht noch als Mägdlein einher.
Wenn ich meinen lieben Boten an sie sende,
so würde ich's gerne selbst ausrichten, wäre das nicht nachteilig für sie.
Ich weiß nicht, wie ich ihr gefalle; mir ward nie ein Weib so lieb.
[Der Ritter:]
Weiber und Falken die werden leicht zahm:
wenn man sie richtig lockt, so suchen sie den Mann auf.
So warb ein schöner Ritter um eine treffliche Dame;
wenn ich daran denke, so hebt sich mir hoch mein Herz.

---

[1] Verderbt. Lies: Vil lieber frŭnde ſcheiden. — [2] Lies: liebez liep. — [3] Lies: dez. — [4] Lies: verman. — [5] Lies: wiech. — [6] Lies: ein. — [7] „Frau" ist hier, wie das mittelhochdeutsche frŏwe, in dem Sinne von „Dame" gebraucht; es kann also ebensowohl die Jungfrau wie die Verheiratete bezeichnen.

Übertragung der umstehenden Handschrift.

Vil lieber frûnt[1], d*az* iſt ſchedelich,
ſwer ſinen frûnt behaltet, d*az* iſt lobelich,
die ſitte wil ich minne*n*. bitte in, d*az* er mir holt ſi, als er hie bivor
un*d* man in, was wir redeten, do ich in ze jungeſt ſach. [was,

Wes manſt du mich leides, min vil liebe[2]?
unſer zweier ſcheiden můſſe ich geleben niet.
*ver*lůſe ich dine minne, ſo laſſe ich die lůte wol entſtan,
d*az* min frôide iſt der[3] minniſt un*d* alle andere man[4].

Leit machet ſorge vil lieb[e] wu*n*ne.
eineſ hůbſchen ritters gewan ich kůnde;
d*az* mir den benome*n* hant die merker un*d* ir nit,
des mohte mir min h*erz*e nie fro w*er*den ſit.

Ich ſtûnt mir nehtint ſpate an einer zinne[n],
do hort ich einen riter vil wol ſinge*n*
in kůrenb*er*ges wiſe al us der menigin:
er mûs mir dů lant rumen alder ich geniete mich ſin.

Io ſtûnt ich nehtint ſpate vor dinem bete,
do getorſte ich dich, frôwe, niwet weken.
„deſ gehaſſe got den dine*n* lib:
io enwas ich niht ein eber wilde!", ſo ſp*ra*ch d*az* wib.

Swenne ich ſtan aleine in mine*m* hemede
un*d* ich gedenke an dich, ritter edele,
ſo erblůt ſich min varwe, als der roſe an dem dorne tůt,
un*d* gewi*n*net d*az* h*erz*e vil manige*n* trurige*n* mût.

Es hat mir an de*m* h*erz*en vil dike we getan,
d*az* mich deſ geluſte, des ich niht mohte han,
noch niemer mag gewi*n*nen; d*az* iſt ſchedelich:
ione mein ich golt noch ſilber; e*z* iſt den lůten gelich.

Ich *z*och mir eine*n* valken mere danne ein iar;
do ich in gezamete, als ich in wolte han

[Die Frau[7] spricht zum Liebesboten:]
Gar lieber Freunde Scheiden, das ist unheilvoll,
seinen Freund festhalten, das ist löblich,
den Brauch will ich lieben. Bitte ihn, daß er mir hold sei, wie er es ehedem
und erinnere ihn, was wir sprachen, als ich ihn zuletzt sah. [war.
[Der Ritter spricht:]
Was erinnerst du mich an Trauriges, mein liebstes Lieb?
Unser beider Scheiden möge ich nicht erleben.
Verliere ich deine Minne, dann lasse ich die Leute wohl merken,
daß meine Freude dahin ist, und daß ich alle anderen verschmähe.
[Die Frau:]
In Leid verkehrt Sorge die Herzenswonne.
Einen höfischen Ritter lernt' ich kennen;
daß mir den die Aufpasser und ihre Mißgunst genommen haben,
deshalb konnte mir mein Herz nie wieder froh werden.
[Die Frau:]
Ich stand gestern abend spät an einer Zinne,
da hörte ich einen Ritter gar schön singen
in Kürenbergs Weise, weit heraus aus der Menge:
er muß mir die Lande verlassen, oder ich muß mein Verlangen nach ihm
[Parodie darauf:] [stillen.
Fürwahr stand ich gestern abend spät vor deinem Bette,
da wagte ich dich, Herrin, nicht zu wecken.
„Gottes Haß treffe dich dafür:
ich war doch kein wilder Eber!" so sprach das Weib.
[Die Frau:]
Wenn ich allein stehe in meinem Hemde
und an dich gedenke, edler Ritter,
so erblüht meine Farbe wie die Rose am Dornstrauch,
und manch traurige Empfindung beschleicht das Herz.
[Die Frau:]
Es hat mir im Herzen gar oft weh getan,
daß mich nach dem gelüstete, was ich nicht haben konnte
und auch niemals gewinnen kann; das ist unheilvoll:
ich meine fürwahr nicht Gold noch Silber, [sondern] es sieht den Men-
[Die Frau:] [schen ähnlich.
Ich zog mir einen Falken länger als ein Jahr;
als ich ihn gezähmt hatte, so wie ich ihn haben wollte.

Rein monologisch ist dann z. B. schon das schöne zweistrophige Lied, in dem Erlebnis und Empfindung fast ganz im Bilde versteckt werden:

Ich zog mir einen Falken länger denn ein Jahr.
Da er nach meinem Wunsche nun gezähmet war
und ich ihm sein Gefieder mit Golde schön umwand,
hoch stieg er in die Lüfte und flog dahin in fremdes Land.

Und nun hab' ich ihn wieder in stolzem Flug erblickt,
es hält die seidne Fessel ihm noch den Fuß umstrickt,
ganz rot ihm das Gefieder vom goldnen Schmucke scheint.
Gott sende die zusammen, die in Liebe wären gern vereint!

In den einen Schlußseufzer ist die ganze, volle Empfindung des Liedchens zusammengedrängt. Sonst ist alles epische Einkleidung. Aber die Erzählung wird der Person der Dichtung in den Mund gelegt, wie das Kürenbergs Art überhaupt ist, auch bei der schönen Situationsmalerei des vorigen Liedes. Der Nachempfindung des Hörers wird es überlassen, aus dem Schlußvers die Bedeutung der Geschichte vom Falken zu erraten; und er sieht die Verlassene in ihrem stillen Schmerz, als der lang Geliebte sich von ihr losreißt, sieht sie mit ihren sehnsüchtigen Wünschen von ferne stehen, als der lang Entbehrte dann endlich wieder in ihren Gesichtskreis tritt.

In allen diesen Liedern bringt das Weib dem Manne ihre Liebe willig entgegen. Sie ist ängstlich besorgt um die Beständigkeit seiner Neigung, daß nicht Trennung, nicht Aufpasserei und vor allem nicht Nebenbuhlerinnen ihn ihr entfremden. Von demütigem Werben und langem Schmachten des Mannes, vom Frauendienste findet sich überhaupt in dieser ältesten deutschen Lyrik noch keine Spur. Gewiß wird das tatsächlichen Verhältnissen entsprechen, und jene hingebenden und sorgenvollen Äußerungen weiblicher Liebe mögen dem Ritter oft genug durch den Boten zugetragen worden sein. Aber deshalb brauchen die Lieder, die solche Gedanken im Namen der Frau ausdrücken, nicht von Frauen verfaßt zu sein. Schon jener epische Eingang „Es stand eine Frau allein" zeigt, wie dergleichen durch den Dichter der Dame in den Mund gelegt wird. Und der Kürenberger verrät doch auch gelegentlich in seinen Frauenstrophen den männlichen Verfasser.

Eine von ihnen schließt sich mit einer vom Dichter gesprochenen Strophe zu einer hübschen dramatischen Szene zusammen, die deutlich genug als Ganzes von ihm beabsichtigt ist. Die Frau spricht: „Ich stand gestern abend spät an einer Zinne; da hörte ich (drunten im Burghof) weit heraus aus der Menge einen Ritter singen in Kürenbergs Weise. Er muß mir die Lande verlassen, oder er muß mein werden." Der Ritter (zum Knappen): „Nun bring mir her gar schnell mein Roß, mein Eisenkleid, denn ich muß vor dem Gebot einer Dame die Lande verlassen: die will mich dazu zwingen, daß ich ihr hold sei; sie muß meine Minne allzeit entbehren." Der Ausdruck der Verliebtheit dieser Landesherrin ist von einer recht unweiblichen Energie und Unverhülltheit. Es ist des Dichters keckes Bewußtsein von der Unwiderstehlichkeit seines Gesanges wie seiner Person, dem die beiden Strophen ihren Ursprung danken. Und ganz desselben Geistes Kind ist das Liedchen, mit dem er zum Schluß einen Rückblick auf seine Liebesabenteuer wirft: „Weiber und Falken, die werden leicht zahm: weiß man sie richtig zu locken, so suchen sie den Mann auf. So warb ein schöner Ritter um eine treffliche Dame. Wenn ich daran denke, so hebt sich mir hoch das Herz."

In Österreich sind in der Zeit, aus der diese Lieder stammen müssen, Herren von Kürenberg urkundlich nachzuweisen. In Österreich stand auch die Burg, nach der Dietmar von Eist den Namen trug. Seine Lieder haben teilweise noch ganz den Charakter der alten Lyrik. Andere bewegen sich schon im Vorstellungskreise des Frauendienstes und zeigen etwas künstlichere metrische Formen, die sich dabei doch aus den volkstümlichen Grundformen ableiten lassen. Eine Dichtungsgattung, die später vielfach nach romanischem Muster gepflegt wurde, das Tagelied, ist bei Dietmar zuerst vertreten durch ein Liedchen von der ganzen Einfachheit des ältesten ritterlichen Minnesanges.

„Schläfst du, holder Liebling du?
Man weckt uns, ach, nach kurzer Ruh':
schon hört' ich, wie mit schönem Sang
ein Vöglein auf der Linde Zweig sich schwang.“ —
„Von Schlafes Hülle sanft bedeckt,
werd' ich durch dein ‚Wach auf!' geschreckt:
so folgt auf Liebes stets das Leid;
doch, was du auch befiehlst, ich bin bereit.“
Aus ihrem Aug' die Träne rann:
„Du gehst, verlassen bin ich dann.
Wann kehrst du wieder her zu mir?
Ach! meine Freude führst du fort mit dir.“

In Bayern hat der Burggraf von Regensburg, in Schwaben Herr Meinloh von Sevelingen Lieder gesungen, die metrisch als naheliegende Weiterentwickelung der alten episch-lyrischen Formen gelten müssen und inhaltlich wesentlich den alten Charakter zeigen, wenn auch Meinloh schon einiges vom Minnedienst und seinen Regeln zu sagen weiß.

Während so der Ritterstand das Volkslied zum Minnesang fortbildet, bleibt der Stand der Spielleute dieser Gattung zunächst durchaus fern. Er pflegt statt dessen eine auf mindestens ebenso alter Grundlage ruhende Lyrik anderer Art, die man mit einem eigentlich wenig zutreffenden Ausdruck als Spruch bezeichnet. Denn diese Gedichte wurden gesungen, so gut wie die Minnelieder. Formal unterscheiden sie sich von ihnen wesentlich nur dadurch, daß sie auch später, zu einer Zeit, wo mehrstrophige Lieder schon längst üblich geworden waren, noch die alte Einstrophigkeit festhielten und dafür eher Strophen- und Versformen größeren Umfanges vorzogen. Der Hauptunterschied liegt im Inhalt. Der Spruch ist lehrhafter, lobender und satirischer Natur. Alter Überlieferung entsprechend behandelt er die persönlichen Verhältnisse des Sängers, seiner Gönner und seiner Gegner, oder er erörtert in allgemeinerer Weise gesellschaftliche Verhältnisse, moralische oder religiöse Gegenstände.

Unter dem Namen des Spervogel ist uns eine Anzahl solcher kleiner Dichtungen überliefert; doch wird diese Benennung nur für eine jüngere Reihe von ihnen richtig sein, während der Verfasser eines älteren Teiles dieser Sammlung den Namen Herger getragen zu haben scheint. Er war ein alter Fahrender, als er diese „Sprüche“ sang. Trübselig blickt er auf ein verfehltes Leben zurück, verfehlt, weil er es in der Jugend versäumt hat, sich einen eigenen Herd zu gründen. Wohl hat er ehedem auch bessere Zeiten gesehen. Die Gunst manches Vornehmen hat er erfahren, auch die des Regensburger Burggrafen Heinrich von Staufen, an dessen Hof er mit befreundeten Sängern weilte. Aber jetzt sind seine Gönner tot, seinen Söhnen kann er nichts hinterlassen, die Herren sind karg geworden, unstet muß er umherziehen und sehen, wie andere, rücksichtslosere Genossen sich besser durchzuschlagen wissen.

Aber er geht doch auch über das Gebiet der persönlichen Interessen hinaus. In mehreren Sprüchen warnt er vor den Leuten, die wie der Wolf, mögen sie sich stellen, wie sie wollen, und mögen sie in Verhältnisse kommen, die sie völlig zu verändern scheinen, doch schließlich immer wieder die alte Natur durchbrechen lassen. Den Ehemann, der sich mit einer anderen Frau abgibt, vergleicht er mit gut bürgerlicher Moral dem Schwein, das den schmutzigen Pfuhl dem lauteren Quell vorzieht, und von ernster Religiosität getragen sind die Sprüche, in denen er um sein und anderer Seelenheil sorgt, Christi Erlösungswerk besingt und den Allmächtigen preist, der die Wurzeln des Waldes, das Goldkorn im Sande und alle Abgründe kennt, und dessen Wesen durch das Lob des ganzen Himmelsheeres nicht erschöpft werden kann. Seine metrische Form ist einfach, seine Ausdrucksweise karg und herb; auch er spricht nicht alles aus, sondern überläßt dem Hörer, manchen Gedanken zu ergänzen, besonders auch den Sinn von Bildern, Parabeln, Fabeln, in die er gern seine Erfahrungen und Lehren einkleidet.

---

4. Das Tierepos und die Anfänge des höfischen Romans.

Während so die deutsche Dichtung der Ritter und Spielleute in Bayern und Österreich auf nationaler Überlieferung ruht, schließt sie sich im Westen französischen Vorbildern an. Brauchte Herger als Einkleidung seiner knappgefaßten Sprüche hin und wieder ein Motiv aus der Tierfabel und Tiersage, wie er sie in Deutschland gehört haben wird, so folgt sein elsässischer Kunstgenosse, der Fahrende **Heinrich der Glîchezâre**, in einer umfassenderen epischen Behandlung dieses Stoffkreises einer französischen Quelle. In den französisch-deutschen Grenzlanden sahen wir das älteste Tierepos, die „Ecbasis captivi" (vgl. S. 52), entstehen. In diesen Gegenden vollzog sich auch die weitere Ausbildung der Tiersage und -dichtung. Hier wurden zuerst menschliche Eigennamen auf die Tiere übertragen, in Flandern, vermutlich in Gent, entstand das lateinische Epos, in welchem zuerst Reinhart, der schlaue Fuchs, und Isengrim, der gefoppte Wolf, die Hauptrollen einnahmen, und das zuerst nicht nur aus der äsopischen Tradition, sondern auch aus dem Schatz der populären Tiermärchen schöpfte. Es war der „Ysengrinus", den 1151—52 ein Magister Nivardus in Distichen verfaßte, ein Werk voll lebendiger Darstellung mit scharf satirischer Zuspitzung auf den geistlichen Stand.

Anderseits nehmen auf dem alten Boden der fränkischen Eroberung die nordfranzösischen Spielleute diese Stoffe in Pflege. Nach Quellen, die aus Äsops Fabeln fließen, wie nach rein volkstümlicher Überlieferung, in einem Fall auch wohl im Anschluß an ein Stück des „Ysengrinus", verfassen sie eine Anzahl von Tierschwänken, die „branches", aus denen später der weitschichtige „Roman de Renart" erwächst, während anderseits wiederum auf der deutsch-französischen Grenze, im Elsaß, jener Heinrich der Glîchezâre nach einer schriftlich nicht überlieferten älteren und kürzeren Fassung solcher branches seinen deutschen „Reinhart Fuchs" dichtet. Die einzelnen Abenteuer Meister Reinharts sind hier in eine Ordnung gebracht, die zum guten Teile erst das Werk des Deutschen sein wird. Sie ist anfänglich ziemlich willkürlich, und der Fuchs spielt in diesen ersten Stücken eine Rolle, die seinem Wesen im Grunde wenig entspricht: bei aller Schlauheit wird er doch von schwächeren Tieren überlistet. Aber den Hauptinhalt bildet dann die Erzählung von seiner trügerischen Kameradschaft und offenen Feindschaft mit dem Wolfe. Sie schreitet in zweckmäßiger Entwickelung an der Reihe der einzelnen Streiche, in denen der Schlaue über den plumpen Starken triumphiert, vorwärts zu dem großen Hauptstücke, das wir schon bei Paulus Diaconus kennen lernten, das wir in der „Ecbasis" wiederfanden, das im „Isengrinus" wie unter den Branches uns entgegentritt, und von dem später die klassische Behandlung der Tiersage ausgeht, wie sie uns durch Goethes „Reineke Fuchs" am geläufigsten ist: des Löwen Hofhaltung und Krankheit. Beide Motive sind im „Reinhart" wie in den älteren Quellen vereint, während die späteren Behandlungen das Krankheitsmotiv aufgeben. Dabei ist die Szene schon in des Glîchezâre Dichtung teils übereinstimmend mit der französischen Überlieferung, teils abweichend von ihr durch verschiedene Züge bereichert.

Eine Ameise, so berichtet uns der deutsche „Reinhart", ist dem Löwen, König Frevel, ins Ohr gekrochen und peinigt ihn dort, da er auch über ihr Volk die Herrschaft beansprucht und ihre Burg zerstört hatte. In der Meinung, daß seine Qualen eine göttliche Strafe seien, weil er das Gericht vernachlässigt habe, beruft der Löwe den großen Hoftag, und nun erheben die Tiere ihre Klagen gegen den abwesenden Reinhart wegen seiner bekannten Streiche. Des Königs Kaplan, Brun, der Bär, wird ausgesandt, ihn zu holen. Sowohl dem Bären als auch dem zweiten Boten, dem Kater Dieprecht, ergeht es schon bei dem Glîchezâre so, wie es aus Goethes „Reineke" bekannt ist; erst dem dritten Boten, seinem Vetter Krimel, dem Dachs, folgt der Bösewicht. Vor dem König bricht Reinhart allen Angriffen der Tiere sofort die Spitze

durch die Angabe ab, daß er eben heimgekehrt sei von der weiten Fahrt nach Salerno, die er nach einem Mittel für des Königs Krankheit unternommen habe. Er gibt ihm eine Latwerge ein, und alle seine Feinde setzt er für den Kranken in Kontribution: zu einer warmen Einpackung müssen Brun und Isengrin ihre Häute, der Kater seinen Hut, der Hirsch einen Streifen Fell von der Nase bis zum Schwanz lassen, aber auch der Biber muß noch seinen Pelz, der Eber ein gutes Stück von seinem Speck, der Hahn sein Weib hergeben. Durch die Schwitzkur des Löwen wird es der Ameise in seinem Ohr zu heiß; sie entwischt und kann ihr Leben nur durch große Schenkungen an Reinhart retten. Die lateinischen und die französischen Erzählungen schließen damit, daß Reinhart nach der Heilung des Löwen in höchsten Ehren am Hofe gehalten wird. Der deutsche Dichter will seinen Hörern noch zu Gemüte führen, daß ein Treuloser schließlich auch seine Freunde und alle, die ihm trauen, ins Verderben lockt. So bringt Reinhart den König boshafterweise dazu, den Elefanten mit Böhmen zu belehnen, wo er dann mit Prügeln empfangen und aus dem Lande gejagt wird, und nicht anders ergeht es dem Kamel in dem elsässischen Nonnenkloster Erstein, in das es auf Reinharts Fürsprache als Äbtissin geschickt wird. Ja zum Schluß vergiftet gar der Schändliche noch den König, seinen Wohltäter.

Des Glîchezâre Darstellung geht wenig ins Einzelne; sie ist etwas dürr, bringt aber doch gerade in dieser zurückhaltenden Weise den in der menschlich-tierischen Doppelnatur der Handelnden wurzelnden Humor des Stoffes nicht übel zur Geltung und hebt gelegentlich das Satirisch-Lehrhafte ohne Aufdringlichkeit hervor. Von der Gestalt, in der Heinrich die Dichtung wohl ganz am Ende dieses Zeitraums, aber noch mit dessen metrischen Freiheiten verfaßt hat, liegen nur Bruchstücke vor, während sich ziemlich vollständig eine Bearbeitung erhalten hat, die darauf ausging, Verse und Reime den Anforderungen des 13. Jahrhunderts gemäß zu bessern.

In der Unvollkommenheit ihrer Reime, der realistischen Einfachheit der Darstellung, der Schmucklosigkeit der Sprache tragen auch drei dem „Reinhart Fuchs" zeitlich nahestehende Epen nach französischem Muster noch ganz den Charakter der vor der mittelhochdeutschen Blütezeit liegenden Dichtung, während sie dem Inhalte nach bereits eine neue Entwickelungsstufe der erzählenden Poesie bezeichnen. Es sind die Gedichte von „Floris und Blancheflur", von „Tristan und Isolde" und vom „Grafen Rudolf"; die epische Gattung aber, die durch sie zuerst in unserer Literatur vertreten wird, ist der Liebesroman nach französischem Muster.

In den Gedichten von Alexander und Roland wird das Verhältnis des Mannes zum Weibe nur in nebensächlichen Episoden gestreift, nirgends bildet die Liebe eine Triebfeder für die Handlung; beide Epen sind ausschließlich Heldenromane. Erst mit den drei genannten Dichtungen treten neben das einheimische Spielmannsepos mit seinem typischen Brautwerbungsthema Bearbeitungen von französischen Gedichten, deren Mittelpunkt ein Liebespaar bildet.

Floris, der Sohn eines heidnischen Königs, und Blancheflur, die Tochter einer christlichen Kriegsgefangenen, lieben sich schon als Kinder zärtlich. Als Blancheflur ins Ausland verkauft wird, um ihrer Verbindung mit Floris vorzubeugen, zieht ihr dieser von Land zu Land nach, erkundet endlich ihren Aufenthalt bei einem Sarazenenfürsten und gelangt, in einem Blumenkorbe versteckt, in den festen Turm, wo Blancheflur vor aller Welt verwahrt wird. Eine Zeit heimlichen Liebesglückes der beiden findet ihr jähes Ende, als das Paar überrascht und von dem erzürnten Fürsten zum Tode verurteilt wird. Als aber im entscheidenden Augenblick Floris wie Blancheflur die Gelegenheit, ohne das andere gerettet zu werden, verschmäht, rührt ihre treue Liebe das Volk wie den Fürsten: sie werden begnadigt und glücklich vereint.

Der dankbare Stoff erfreute sich im Mittelalter großer Beliebtheit, und von Italien bis nach Island reichen die Bearbeitungen, die er in Poesie und Prosa erfahren hat. Nach einer französischen Dichtung wurde er jetzt am Niederrhein zum ersten Male in deutsche Verse gebracht, unter freier Benutzung der Vorlage und in schlichterer und knapperer Form. Nur Bruchstücke haben sich davon erhalten.

Kindliche Unschuld und jugendlichen Idealismus atmet die Liebe Floris' und Blancheflurs. Die verzehrende Gewalt dämonischer Leidenschaft, welche die Fesseln des Gesetzes und der Sitte

sprengt und schließlich die Liebenden selbst vernichtet, bildet die treibende Kraft in Tristans und Isoldens Geschichte. Schon die Namen dieses Paares, der keltische „Tristan" und der skandinavische „Isold", deuten auf die Entstehung des Grundbestandteiles dieser Sage in Gegenden, wo, wie in Irland, skandinavische Wikinger unter den Kelten siedelten. Aber ein Kreis von Erzählungen sehr verschiedenen Ursprungs hat sich im 12. Jahrhundert unter den Händen französischer Spielleute allmählich um dies Paar geschlungen. Er war in mehr spielmännischem Charakter durch Berol, mit den Mitteln der verfeinerten höfischen Poesie durch den Trouvere Thomas verarbeitet worden.

Eine dem Berol verwandte Fassung war es, die jetzt Eilhart von Oberge, ein Ritter aus dem Hildesheimischen, Dienstmann Heinrichs des Löwen und seiner Söhne, ins Deutsche übertrug, während Thomas der Gewährsmann des Dichters wurde, der später dem Stoffe für Deutschland die klassische Gestalt gab: Gottfrieds von Straßburg. Wir werden sehen, wie Gottfried seinen Stoff von einem einheitlichen Gesichtspunkte aus zu einem Hohenliede von der Minne erhebt. Eilhart faßt ihn naiv als Abenteuerroman auf, und er erzählt ihn in der realistischen Art seiner Zeit, die auch seiner Quelle näher verwandt war. Sein Stil steht noch auf dem Boden der derben, frischen, formelhaften Poesie der deutschen Spielleute; aber Eilhart hat doch auch manches aus der Darstellungsweise des französischen Epos gelernt, besonders den lebhaft in kurzer Rede und Gegenrede wechselnden Dialog. Auch von Eilharts Gedicht liegt die Originalfassung nur in Fragmenten vor, aber eine vollständige Bearbeitung läßt den Charakter seines Werkes nach Form und Inhalt noch ausreichend erkennen.

Die Erzählung vom Grafen Rudolf ist ein Kreuzzugsroman. Historisch nachweisbare Erlebnisse eines Grafen Hugo von Puiset, der infolge eines Zerwürfnisses mit dem König Fulko von Jerusalem zeitweilig zu den Sarazenen überging, scheinen hier mit einer inhaltlich verwandten französischen Sage vermischt zu sein, die in verschiedenen mittelalterlichen Fassungen in Poesie und Prosa überliefert ist. Dem deutschen Dichter wird der Stoff wohl schon in dieser Verschmelzung durch eine französische Quelle zugeführt worden sein. Doch kann er sich ihr nicht sklavisch angeschlossen haben. Das zeigt schon eine Stelle, die ganz von jener stolzen Auffassung des römisch-deutschen Kaisertums erfüllt ist, wie sie uns bereits im Tegernseer Antichristspiel das Werk eines patriotischen Deutschen aus Barbarossas Zeit verriet.

Die Abenteuer des Grafen Rudolf im Morgenlande ranken sich wieder um eine Liebesgeschichte. Die Tochter eines heidnischen Königs ist deren Heldin. Heimliche Minne, Trennung, schwere Gefahren und Prüfungen und endlich die Vereinigung des vom Schicksal verfolgten Paares bilden den Inhalt. Doch ist der Zusammenhang bei der ganz fragmentarischen Überlieferung nicht mehr überall zu erkennen.

Der Dichter, dessen Mundart nach Thüringen weist, zeigt alle Vorzüge der kurzen, schlichten und doch lebhaften und eindringlichen Erzählungsweise dieser Zeit.

IV. Die Blüte der ritterlichen Dichtung von 1180 bis um 1300.

Am 20. Juni des Jahres 1184 wurde in der Rheinebene bei Mainz ein Fest von solcher Pracht und solcher Ausdehnung gefeiert, wie Deutschland es wohl noch nie gesehen hatte. Vom Kaiser geladen, strömten aus allen Teilen Deutschlands Fürsten, Ritter und Damen herbei, ja auch das Ausland, fast alle westeuropäischen Lande entsandten Gäste. Die Ritterschaft allein zählte nach vielen Tausenden. Und ihr galt recht eigentlich die großartige Feier. Friedrich Barbarossas beide Söhne sollten die Ritterwürde empfangen; ihre Schwertleite zu begehen, entfalteten jene glänzenden Massen den ganzen Pomp höfischen Lebens in schimmernder Kleidung, festlichen Aufzügen, Banketten und Waffenspielen. Das Mainzer Pfingstfest führte es aller Welt vor Augen, daß auch in Deutschland das Rittertum sich jetzt zu voller, farbenprächtiger Blüte entwickelt hatte, und daß der Stand, in den des Kaisers Söhne mit so großartiger Feierlichkeit aufgenommen wurden, auch hier der tonangebende geworden war.

In Slawenkriegen, Romfahrten und Kreuzzügen war dem deutschen Ritter reichliche Gelegenheit gegeben, sich in der Waffenkunst zu vervollkommnen, Abenteuer zu finden, Besitz und Ruhm zu erwerben. Das Reich wie die Kirche war schließlich auf sein Schwert angewiesen, und wenn er es im Heiligen Lande wider die Sarazenen schwang, so sorgte er damit für das Heil der eigenen Seele und für das ersehnte Ziel der Christenheit so wirksam wie nur irgend ein Priester. Sein Beruf hatte dadurch eine ideale Weihe erhalten; die Aufgaben, die Anschauungen und zugleich auch die Lebensformen seines Standes waren veredelt. „Die Ritter

---

Die obenstehende Initiale ziert den Anfang der Handschrift von Wolframs „Willehalm" (13. Jahrhundert), in der Stiftsbibliothek zu Sankt Gallen.

sind es doch, welche die Rechte höfischen Lebens regieren; sie sind Quell und Ursprung aller Ehre", so schreibt eine Dame ihrem Geliebten geistlichen Standes, der wie viele seinesgleichen dem Ritter den Vorrang in der Gesellschaft und bei den Frauen nicht gönnt.

Den feinen gesellschaftlichen Ton zu pflegen, gehört jetzt zu den vornehmsten Aufgaben des Standes; gewandtes Benehmen, zierliche Konversation, Galanterie mit anständiger Zurückhaltung wird vom vollendeten Ritter wie von der ritterlichen Musterdame erwartet. Diu mâze, das weise und gefällige Maßhalten, ist das oberste Gesetz geworden: eine Anstandsregel für die oberflächlichen, ein Sittengesetz für die tieferen Naturen. Für die einen sind ritterliches und geistliches Leben zwei ganz getrennte Dinge, von denen man zeitweise dem einen, zeitweise dem anderen gerecht zu werden sucht; andere streben nach einer Vertiefung weltlich ritterlicher Ethik und nach ihrer harmonischen Verschmelzung mit dem Christentum.

Der gesellschaftlich leitende Stand übernimmt jetzt auch die literarische Führung, und der geweckte Formensinn kommt wie dem Leben so auch der Dichtung des Rittertumes zu gute. Ebenmaß und Reinheit der Vers- und Reimbildung, deren allmähliches Fortschreiten wir in der vorigen Periode verfolgen konnten, gelangen jetzt zu ihrem Höhepunkte. Dabei erreicht das höfische Epos einen gefälligen Wechsel im Verhältnis des Satzbaues zur Gliederung der paarweise gereimten vierhebigen Verse, die sein metrisches Gewand bilden, während die Lyrik die strophischen Formen zu einem unerschöpflichen Reichtum entwickelt. Der dichterische Stil aber gelangt zu einer Mannigfaltigkeit, Anmut und Leichtheit wie nie zuvor.

Wie der geistliche Stand und das geistliche Leben, so haben auch der ritterliche Stand und das ritterliche Leben einen internationalen Charakter. Trägt dieser bei der Geistlichkeit das römische, so trägt er bei der Ritterschaft das französische Gepräge. Die Franzosen sind die eigentlichen Schöpfer und die dauernden Vorbilder für die ritterlichen Lebensformen und Lebensnormen. Und mit den Sitten bringen auch die Benennungen dafür aus Frankreich in Deutschland ein. Eine Menge französischer Fremdwörter, teilweise altes deutsches Sprachgut in romanischer Umformung, setzt sich für Begriffe des höfischen Lebens fest, und mit französischen Brocken die Rede zu florieren, wird ein Kennzeichen des Ritters wie des ritterlichen Dichters nach der Mode. Denn auch hier gilt wiederum dasselbe für die ritterliche Poesie, was für das ritterliche Leben galt. Auch für sie bietet Frankreich das Muster, und jener französische Einfluß, den bereits die weltliche Epik des früheren 12. Jahrhunderts zeigte, beherrscht jetzt in weitestem Umfange die höfische Dichtung. Äußert er sich in der Lyrik vor allem in formaler Beziehung, so tritt er in der Epik auch in den Stoffen augenfällig zutage. Wo auch immer im einzelnen Falle die Sage entsprungen sein mag, die der höfische Dichter in Deutschland behandelt, mag sie von den Griechen oder von den Römern, von den Kelten, von den Franken oder von den Orientalen stammen, in der Regel ist es eine französische Quelle, durch die sie ihm vermittelt wird.

Bloße Übersetzer sind diese höfischen Erzähler freilich fast niemals; sie tragen doch eigentlich immer etwas von der eigenen Auffassung hinein, und gerade da zeigt sich dann lehrreich, wie der Unterschied deutschen und französischen Wesens durch alle Berührungen doch nicht zu verwischen ist. Die kecke, heißblütigere und realistischere Art der französischen Dichter pflegen die deutschen ins Sentimentale und Ideale, ins Sinnige und Reflektierende zu ziehen. Hat auch die christliche Seelen- und Sittenlehre mit der Belauschung des eigenen Innern zugleich den Sinn für die Beobachtung intimeren Seelenlebens überhaupt geweckt, und ist auch im Zusammenhang damit jetzt die eingehendere psychologische Analyse und Schilderung überall ein charakteristischer Teil höfischer Dichtungsart geworden, in Deutschland wird er doch am

geflissentlichsten und nicht eben selten auf Kosten der sinnlichen Frische und Gegenständlichkeit der Dichtung hervorgekehrt.

Freilich gilt diese literarische Entwickelung zunächst nur für den deutschen Westen. Im Osten wurzelt nach wie vor noch fest die alte nationale Dichtung. Aber auch sie entfaltet jetzt ihre neuen Blüten unter dem belebenden Hauch, der von Westen herüberweht. Dem Beispiel der höfischen Unterhaltungsliteratur ist es zu danken, daß jetzt endlich in Österreich das größte literarische Ereignis sich vollzieht: das Nibelungenlied wird in die Gestalt des Leseepos gebracht und dadurch für die Nachwelt gerettet. Die höfische Feinheit der metrischen Form wird auch ihm verliehen, während die Darstellung im Grunde bei der realistischeren und schlichteren Weise der älteren Lyrik und Epik stehen bleibt, nicht zu ihrem Vorteil durchbrochen von Ergänzungs- und Übermalungsversuchen in höfischem Geschmack. Und dem Beispiele des Nibelungenliedes folgend, tritt dann im Südosten in ähnlicher Form eine ganze Anzahl anderer nationaler Heldendichtungen in die literarische Überlieferung ein.

Auch als die romanisierenden Dichtungsgattungen in den bayrisch-österreichischen Landen Eingang gefunden haben, werden sie hier durch die Verschmelzung mit nationalen Überlieferungen und durch die kräftigere Eigenart einheimischer Dichter alsbald weit selbständiger ausgestaltet als im Westen. Gerade dadurch wird auch in der höfischen Poesie hier das Höchste geleistet, im Epos durch den Bayern Wolfram von Eschenbach, in der Lyrik durch den Österreicher Walter von der Vogelweide.

Dagegen vermag sich der niedersächsische Stamm, neben dem bajuvarischen von jeher der treueste Träger der nationalen Traditionen (vgl. S. 44), die von Westen kommenden Einflüsse in keiner Weise zu eigen zu machen. Die heimische Heldendichtung gelangt hier über die Form des mündlich überlieferten Spielmannsliedes nicht hinaus, und nur ein altnordisches Prosawerk, welches um die Mitte des 13. Jahrhunderts nach niedersächsischen Liedern und Sagen aufgezeichnet ist, die „Thidrekssaga“, gibt Zeugnis von dem Reichtum an epischer Nationalpoesie, den die Niedersachsen damals noch besessen haben. Auch in der Unvollkommenheit der metrischen Formen und in der Beschränkung der hier erst jetzt wieder aufkommenden Literaturdichtung auf geistliche und historische Stoffe bleibt in Niedersachsen die Entwickelung der Poesie auf einer Stufe stehen, die auf hochdeutschem Boden bereits überwunden war. Einige Versuche niederdeutscher Poeten in höfischer Dichtungsweise zeigen schon dadurch, daß sie sich auch in der Sprache vom Heimischen entfernen und dem Hochdeutschen anbequemen, wie sehr diese Gattung dem Niedersachsen ein Frembling bleibt. Dieser Stamm, der damals an der Spitze der Kolonisatoren des Ostens den Hauptanteil an der größten nationalen Tat des deutschen Mittelalters gewann, hat mit der ersten Blüte der deutschen Literatur nichts zu schaffen.

In der Zeit von den neunziger Jahren des 12. bis zu den zwanzigern des 13. Jahrhunderts sind alle die großen Dichtungen entstanden, in denen die Entwickelung unserer mittelalterlichen Literatur gipfelt. Bahnbrechende Leistungen hat das 13. Jahrhundert seitdem nicht mehr aufzuweisen; was von seinen späteren Erzeugnissen noch originelle Züge trägt, verrät bewußt oder unbewußt die Reaktion eines realistischeren und materielleren Zeitalters gegen den ritterlich-romantischen Idealismus der großen Meister und ihrer Nachfolger. Aber die reine, gefällige Kunstform mit höfisch-ritterlichem Gepräge, die jene geschaffen haben, beherrscht doch die Literatur bis über den Ausgang des 13. Jahrhunderts, und sie wird in dessen zweiter Hälfte mit nicht geringerer Virtuosität gehandhabt als vorher.

Auch an Gönnern und Verehrern der höfischen Dichtungsweise fehlt es der späteren Zeit

nicht, so sehr auch die Klagen über das mangelnde Kunstinteresse und den Verfall der ritterlichen Sitte, die schon der Periode der höchsten Blüte nicht fremd sind, mit den Jahren zunehmen. Die Staufer haben von Barbarossas Söhnen bis auf Manfred und Konradin Dichtung und Dichter gefördert, die österreichischen Herzoge bis zum Aussterben der Babenberger. Und seit der Regierung des nüchternen und sparsamen Rudolf von Habsburg fand die höfische Kunst wenigstens an den Fürstenhöfen der kolonisierten mittel- und norddeutschen Ostlande doch immer noch ihre Pflege, während ihr anderseits auch in den großen Städten manche Förderung erwuchs. Zugleich aber entwickelten sich gerade in den Städten die Kräfte, denen das Rittertum und seine Dichtung erliegen sollte.

---

1. Das höfische Epos.

Unter den zahlreichen Sängern, die sich beim Mainzer Pfingstfeste einfanden, war auch derjenige, den die Dichtertradition des 13. Jahrhunderts als den Vater der höfischen Kunst feierte: Heinrich von Veldeke. „Er impfte das erste Reis in deutscher Zunge, von dem dann die Äste und die Blumen für die Späteren entsprangen", so sagt von ihm der feinsinnige Kritiker zeitgenössischer Dichtung, Gottfried von Straßburg; als den weisen Mann von Veldeke, der zuerst dem Reimverse die reine Form gegeben habe, lobt ihn Gottfrieds Nachfolger Rudolf von Ems.

Heinrichs Geschlecht war in der Nähe von Maastricht angesessen, also in einer Gegend, die französischem Einfluß besonders zugänglich war. Ein Ritter seines Namens ist in der Mitte des 13. Jahrhunderts nachgewiesen. Von ihm selbst wissen wir nur, daß er eine gelehrte Bildung genossen hatte; vielleicht war er ursprünglich für den geistlichen Beruf bestimmt gewesen. So hat er auch, um 1170 etwa, mit einer geistlichen Dichtung, einer poetischen Verdeutschung der lateinischen Lebensbeschreibung des Maastrichter Schutzheiligen Servatius, seine Laufbahn begonnen. Aber seinen Ruhm verdankt er lediglich seiner weltlichen Poesie nach französischem Muster. Trotz seiner niederfränkischen Heimat gehört Heinrich von Veldekes Dichtung dem Zusammenhange der hochdeutschen, nicht der niederländischen Literaturentwickelung an. Der hochdeutsche Boden war es, wo seine höfische Dichtungsweise Wurzel faßte und Frucht trug. Als Minnesänger war er einer der ersten, die Form und Art romanischer Lyrik im deutschen Liede nachahmten. Er schließt sich dabei näher als die meisten deutschen Sänger an französische Vorbilder an, aber einen frischeren und fröhlicheren Ton, eine sinnlichere und realistischere Erfassung und Wiedergabe der Situation hat er nicht minder vor der Mehrzahl seiner Kunstgenossen voraus. Sein Einfluß auf die Entwickelung des romanisierenden Minnesanges ist nicht gering anzuschlagen; doch noch weiter und nachhaltiger erstreckt sich sein Einfluß auf die höfische Epik. Hier kam Heinrich auch seinem hochdeutschen Publikum weiter entgegen als in der Lyrik, indem er in seiner epischen Dichtung aus seinem Maastrichter Deutsch möglichst fernhielt, was hochdeutschen Ohren dem Sinn oder der Reimbindung nach unverständlich gewesen sein würde.

Es war ein glücklicher Griff, den Heinrich tat, als er es unternahm, eine französische Bearbeitung von Vergils „Äneis" in deutsche Verse zu bringen. War schon die lateinische Dichtung ein Liebling des Mittelalters, so hatte sie der Franzose, der sie im 12. Jahrhundert erneute, vollends im Sinne seiner Zeit gestaltet. Zeitalter von kräftiger Individualität haben es niemals für die Aufgabe der Kunst gehalten, die Erneuerung großer Vorbilder mit der

Preisgabe des eigenen Charakters zu erkaufen. So ist es auch den mittelalterlichen Dichtern nie darum zu tun, die Überlieferungen, die sie überkommen haben, besonders auch die des klassischen Altertums, möglichst getreu in dem Geiste des Zeitalters und der Nation, denen sie entstammen, nachzubilden. Sie sind so frei, die Dinge mit ihren eigenen Augen und aus ihrem eigenen Vorstellungskreise heraus anzusehen und das wiederzugeben, was sie so geschaut haben: nicht eine Kopie, sondern eine Neugestaltung, geschaffen nach dem Bilde des Lebens, das sie umgibt. Da schreiten denn die antiken Gestalten göttlichen und menschlichen Geschlechts in den



Darstellung aus Heinrich von Veldekes „Eneide“: Äneas verläßt Dido. Aus einer Handschrift (Anfang des 13. Jahrhunderts), in der Königlichen Bibliothek zu Berlin.

Dido zerreißt sich vor Schmerz das Gewand. Das von ihr ausgehende Spruchband trägt die Inschrift: „Owi jâmer und ach, daz ich dich ungetriwen man ie gesach. (O weh, Jammer und Ach, daß ich dich ungetreuen Mann je gesehen habe!)“

Rüstungen und Prachtgewanden des 12. Jahrhunderts ganz unbefangen einher, handeln und reden, denken und fühlen als französische oder deutsche Ritter und Damen. So auch in der französischen Äneis und ihrer Nachbildung, der „Eneide“ des Heinrich von Veldeke (siehe die obenstehende Abbildung).

Dem Geschmack der Zeit entsprach es von vornherein, daß sich hier mit dem Heroischen das Sentimentale, mit den kriegerischen Abenteuern die Liebesgeschichte verband. Die Episode von Äneas und Dido konnte schon ohne weiteres für ein Stück mittelalterlichen Romans gelten; Vergils Erzählung von Lavinias Verhältnis zu Turnus und Äneas wußte der geschickte Franzose ganz frei in diesem Geiste auszugestalten, indem er sie mit einem pointierten Zwiegespräch zwischen der erfahrenen Mutter und der naiven Tochter, mit Liebesbriefen und ebenso gefühlvollen wie ausführlichen Monologen des liebenden Mädchens und des liebenden Mannes

sowie mit einer eindringlichen, wenn auch recht gleichförmigen Schilderung ihrer Liebesqualen reichlich ausstaffierte. Und dazwischen nun Reiseerlebnisse, Schlachtenbilder, vor allem auch spannende Zweikämpfe, die natürlich als ritterliche Tjosten dargestellt wurden, und die Ausbreitung prächtigster höfischer Ausstattung, kurz, Anziehungspunkte genug für die höfische Gesellschaft männlichen und weiblichen Geschlechtes.

Das alles hat Heinrich von Veldeke von Anfang bis zu Ende, vom Auszug des Ritters Eneas aus dem brennenden Troja bis zu seinem Einlaufen in den Hafen ehelichen und königlichen Glückes seinem Gewährsmann getreulich nacherzählt. Aber er hat doch nicht Anstand genommen, mancherlei, was für ihn überflüssiges, fremdartiges oder störendes Beiwerk war, auszumerzen und kleine Änderungen und Zusätze zu machen, welche die Motivierung, die Folge und den Zusammenhang der Begebenheiten bessern, die Darstellung bereichern, seelische Vorgänge in klarerem oder in günstigerem Lichte erscheinen lassen sollten. Seine Ausdrucksweise zeigt schon den Übergang der höfischen Epik von der älteren, wortkargen Art zu einer gewissen bequemen Breite, wie sie von jetzt an den meisten Dichtern eignet. Dabei ist hier noch weniger die Verwendung rhetorischen Schmuckes als eine ungelenke Umständlichkeit im Spiel, obwohl Veldeke doch auch schon in manchen stilistischen Künsten zu glänzen sucht.

So wendet er z. B. die Stichomythie, die Vers um Vers wechselnde Rede, in einem ausgedehnten Gespräche zwischen Eneas und Lavinia an, als die beiden endlich glücklich vereinigt sind.

„Nun“, sprach er, „zog die Freude ein,
wo eh'dem herrschte bittre Pein,
solang' ich Euch gemieden.“
„Da war mir Leid beschieden.“
„Gezwungen war ich, Euch zu fliehn.“
„So sei die Missetat verziehn.“
„Fortan geschieht es nimmer mehr.“
„Nichts anders ist auch mein Begehr.“
„Oft wollen wir uns sehen.“
„Ja, mög' es so geschehen.“
„Es wird's, bleibt uns das Leben.“
„Das wolle Gott uns geben!“

Ein andermal treibt der Dichter mit der endlosen Wiederholung des Wortes Minne und mit daran sich knüpfender Reimhäufung sein Spiel. Die verliebte Lavinia klagt, daß sie bisher nur die Bitterkeit der Liebe gekostet habe:

„Minne, noch bist du Galle,
nimm endlich Süßigkeit doch an,
daß ich dich, Minne, loben kann;
die Schmerzen, Minne, sänft'ge mir,
und um so treuer dien' ich dir.
Minne, soll ich länger leben,
so mußt du deinen Trost mir geben
mit edelmüt'gem Sinne.
Was hilft die Not dir, Minne,
in meinem Herzen drinne?
Du heißt mit Unrecht Minne:
des ich von dir ward inne,
ist Qual allein, o Minne.
Zu sänftigen beginne
die Pein, Göttin der Minne,
und so erschließ dem Sinne
dein wahrhaft Wesen, Minne!
Die Mutter sprach, es rinne
von dir ein Balsam, Minne:
ach, wenn ich den gewinne,
genes' ich, edle Minne.“

So finden die Epiker der Folgezeit bei Veldeke nicht allein die wesentlichsten Erfordernisse höfischer Erzählung, sondern auch schon die Ansätze zu stilistischer Kunstarbeit, nicht allein regelmäßige Verse und wesentlich reine Reime, sondern auch schon Versuche in metrischen Virtuosenstücklein. Aber in dem allen war für sie doch nicht sowohl ein mustergültiges Vorbild als die Anregung zu kunstgerechterer und vor allem auch inhaltvollerer Fortbildung zu holen.

Heinrichs Buch hatte seine Schicksale. Wohl noch vor dem Jahre 1180 hatte er es zum größten Teil vollendet und seiner Gönnerin, einer Gräfin von Cleve, zu lesen gegeben; da wurde es ihm bei deren Hochzeit mit dem Landgrafen Ludwig III. entwendet und nach Thüringen gebracht. Erst neun Jahre später erhielt er es dort durch Ludwigs Bruder, den

damaligen Pfalzgrafen, späteren Landgrafen von Thüringen, Hermann, zurück, und in seinem Auftrage hat er es dann in Thüringen zu Ende geführt.

Es war nicht das erste Mal, daß ein Dichter aus den Rheinlanden nach Osten zog, um dort, durch höfische Gönner gefördert, seine Kunst zu üben. Schon die rheinischen Dichter des „Rother“ und des „Herzog Ernst“ sahen wir in Bayern tätig, und die älteste Aufzeichnung des rheinischen Alexanderliedes trat uns in Steiermark entgegen. So wichtig die Gebiete des Mittel- und Niederrheins für die Anfänge der mittelhochdeutschen Dichtung, besonders auch der romanisierenden, waren, die höfische Poesie in ausgebildeter Kunstform hat dort seit der Zeit Heinrichs von Veldeke und Friedrichs von Hausen so wenig eine Stätte gehabt wie die Volksepik höheren Stiles. Das Übergewicht der großen geistlichen Höfe wird in jenen Gegenden die weltliche Dichtung niedergehalten haben. Fahrende Sänger des 13. Jahrhunderts geißelten den Geiz der eingebildeten reichen Rheinländer, die für ihre Kunst nichts übrig hatten.

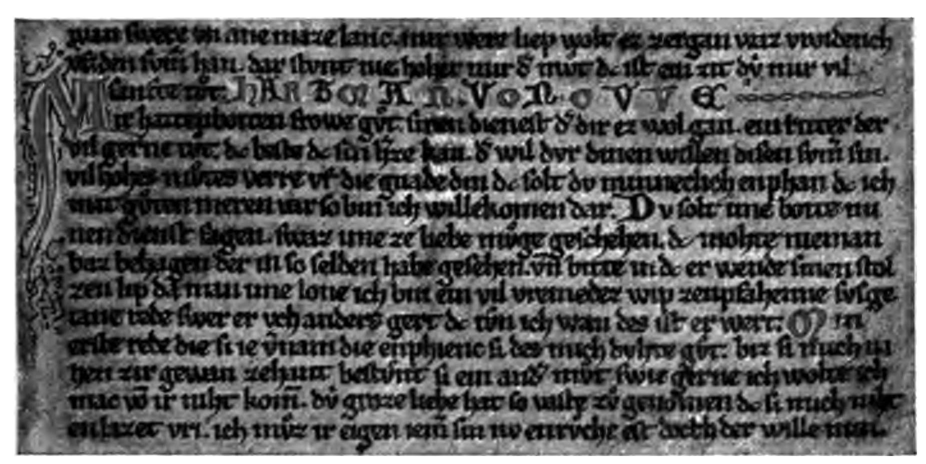
Dagegen wurde jener Thüringer Fürst, besonders seit er im Jahre 1190 seinem Bruder Ludwig in der Landgrafenwürde gefolgt war, der berühmteste Mäcen seiner Zeit, sein Hof, den er zu Veldekes Zeit zu Naumburg an der Unstrut, später auf der Wartburg hielt, der sagenverklärte Sammelplatz der Sänger und Dichter.

Ob nun das Interesse Hermanns von Thüringen für die antike Sage ein Ergebnis seiner Schulstudien, seiner Bekanntschaft mit der französischen Dichtung oder seiner Beschäftigung mit Veldekes „Eneide“ war, jedenfalls war es groß genug, um ihn auch eine deutsche Bearbeitung der Vorgeschichte der „Äneïs“, des Trojanischen Krieges, wünschen zu lassen, und er veranlaßte einen jungen Kleriker, Herbort von Fritzlar, in Hessen, die Aufgabe auszuführen. Auch hier stand eine französische Dichtung zur Verfügung, in der Benoit von Sainte-More den antiken Stoff ins ritterlich-romantische Kostüm gebracht hatte. Aber sie ging nicht unmittelbar auf die antike Überlieferung, sondern auf zwei spätere Quellen zurück, die sich als Berichte von Augenzeugen des Krieges um Troja ausgaben. Beide waren nur in lateinischer Fassung überliefert, aber die eine, trojafreundliche, beanspruchte aus Aufzeichnungen eines Phrygers Dares übersetzt zu sein, während die andere, griechenfreundliche, aus denen eines Kretensers Dictys stammen sollte. In Übereinstimmung mit der Parteinahme der „Äneïs“ wurde Dares, wie überhaupt im Mittelalter, so auch von Benoit bevorzugt.

Bei seiner Modernisierung dieser Überlieferung hat der Franzose es nicht an selbständigen Zutaten fehlen lassen; eine große Berühmtheit und bis auf Shakespeare immer sich erneuernde Wirkung hat unter ihnen die Novelle von Troïlus und Briséida erlangt. Herbort hat seine Vorlage vielfach gekürzt und so das Ganze auf einen erheblich geringeren Umfang gebracht, während Veldeke um ein Beträchtliches ausführlicher wurde als seine Quelle; im übrigen aber hat er gleich Veldeke, den er kennt und erwähnt, sowohl den Heldenabenteuern wie den Liebesszenen ihr Recht werden lassen. Neben der modernen höfischen Art bricht in den einen wie in den anderen auch eine derbere und realistischere Auffassung und Darstellung hervor, die mehr an die ältere Dichtungsart erinnert; und als ehrlichen Deutschen gibt Herbort sich kund, wenn er sich energisch dagegen verwahrt, mit seiner Quelle dem Pelias Lob zu spenden, da er ein ungetreuer Mann gewesen sei, oder wenn er die antike Barbarei in Achills Verfahren gegen Hektor beseitigt, indem er nicht nur mit seinem Gewährsmann die Leichenschändung hier unterdrückt, sondern auch noch dem Achill einen frei erfundenen Ausdruck ritterlicher Achtung vor dem überwundenen Feinde in den Mund legt. Doch fehlt es seiner Dichtung auch nicht an Ungeschicktheiten und Geschmacklosigkeiten, und einen Einfluß wie Veldekes „Eneide“ hat sie nicht gewonnen. Veldekes

Dichtung blieb für das Mittelalter der einzige deutsche Vergil, die Bearbeitung des Trojanischen Krieges in deutscher Sprache aber war eine Aufgabe, die auch nach Herbort wieder und wieder aufgenommen wurde.

Der deutschen Äneis und dem deutschen Trojanerkriege schließt sich in Thüringen als dritte Bearbeitung eines antiken Stoffes ein deutscher Ovid an. **Albrecht von Halberstadt**, Schulvorsteher im Kloster Jechaburg, hat im Jahre 1210 Ovids „Metamorphosen" in deutsche Verse gebracht, und da er in diesem Werke seinen Landesherrn, den Landgrafen Hermann, als weitberühmten Fürsten preist, wird er es gewiß hauptsächlich für ihn bestimmt, die Arbeit im Hinblick auf Hermanns Interesse für deutsche Gedichte antiken Inhalts unternommen haben.



Beginn der Gedichte Hartmanns von Aue. Nach der sogen. Kleinen Heidelberger Liederhandschrift (13. Jahrhundert), in der Universitätsbibliothek zu Heidelberg. Vgl. die untenstehende Anmerkung und Text, S. 102.

Albrecht hat nicht wie Herbort und Heinrich seinen Stoff schon in ritterlich modernisierter Form überkommen. Nicht eine französische Bearbeitung, sondern das antike Original hat er paraphrasiert. So ist denn auch der antike Charakter der Dichtung bei ihm mehr gewahrt als bei jenen beiden. Aber daß auch er den Stoff als Kind seiner Zeit geschaut und wiedergegeben hat, zeigt sich, wenn er hier und da antik-mythologische Vorstellungen ins Deutsch-Volkstümliche umbildet, anderes im romantischen Geschmack ausführt und allzu Fremdartiges fortläßt. Daß er auch Dinge gestrichen hat wie Ovids Vergleich zwischen der blutspritzenden Todeswunde des

[.....] „Mir hattenbotten[1], frowe gût,	„Dir hat, gute Herrin, einer
ſinen dieneſt, der dir ez wol gan:	seinen Dienst entbieten lassen, der ihn dir gerne widmet:
ein ritter, der vil gerne tût	ein Ritter, der sehr bereitwillig tut
daz beſte, daz ſin herze kan.	das Beste, was sein Herz versteht.
der wil dur dinen willen diſen ſumer sin	Der will um deinetwillen diesen Sommer
vil hohes mûtes verre uf die gnade din.	gar freudig-stolzen Sinnes sein in Erwartung deiner Gnade.
daz ſolt du minneclich enphan,	Das mögest du freundlich aufnehmen,
daz ich mit gûten meren var;	damit ich mit guter Botschaft fortgehe;
ſo bin ich willekomen dar."	dann bin ich dort willkommen."
„Du ſolt ime, botte[2], minen dienſt ſagen.	„Versichere ihm, Bote, meine Ergebenheit.
ſwaz ime ze liebe mûge[3] geschehen,	Was ihm Angenehmes geschehen könne,
daz mohte nieman baz behagen,	das könnte keinem, der ihn so selten
der in ſo ſelden habe geſehen.	[wie ich] gesehen habe, mehr erfreuen.
und bitte in, daz er wende ſinen ſtolzen lip,	Bitte ihn aber auch, daß er, der Stattliche, sich dahin wenden [möge,

1 Lies: Dir hat entboten. — 2 botte ist zu streichen. — 3 Lies: müge.

Pyramus und einem Loch in der Wasserleitung kann ihm nur zur Ehre gereichen. Aber große Verbreitung hat sein Werk nicht gefunden. Von der Originalfassung liegen nur geringe Bruchstücke vor; sonst hat sich nur eine verkürzende und vielfach entstellende Neubearbeitung erhalten, die Jörg Wickram verfaßt und im Jahre 1545 in Druck gegeben hat.

Veldekes Einfluß ist auch bei Albrecht von Halberstadt zu bemerken. Er wirkt auch über den Kreis der Bearbeitungen antiker Stoffe hinaus auf die Entwickelung höfischer Epik in Mitteldeutschland ein, von der im Anfang des 13. Jahrhunderts besonders zwei Nachdichtungen von französischen Bearbeitungen byzantinischer Romane Zeugnis ablegen: der fragmentarisch überlieferte „Athis und Prophilias“, eine Erzählung aus dem Kreise jener Freundschaftssagen, die wir schon in der Ottonenzeit vertreten sahen (vgl. S. 56), und der „Eraclius“, ein historischer Roman, in dem die Legende vom heiligen Kreuz eine merkwürdige Verbindung mit üppigen Liebesabenteuern eingegangen ist. Aber auch die großen oberdeutschen Dichter, welche die Entwickelung der höfischen Epik weit über Veldeke hinaus zur höchsten Blüte führten, stehen doch auf Veldekes Schultern. So auch derjenige, welcher der höfischen Erzählungsweise erst die volle Flüssigkeit und Beweglichkeit, erst ihre ganze leichte und zierliche Anmut verlieh, und der ihr zuerst diejenigen Stoffe vermittelte, die dem Geiste ritterlicher Romantik am besten entsprachen: Hartmann von Aue.

Hartmann war Dienstmann eines freien Herrn von Aue in Schwaben. Er hatte einen Schulunterricht genossen, der ihn mit den Elementen der mittelalterlichen römisch-christlichen Bildung besser vertraut gemacht hatte, als es bei den Leuten seines Standes im allgemeinen üblich war. Aber es mag ihm gegangen sein, wie er es von Gregorius, dem Helden seiner ritterlichen Legende, erzählt, daß sein lebhafter Trieb zum Lernen und seine Freude an den Büchern doch vor dem Drange nach ritterlicher Kunst, ritterlichen Taten und ritterlichem Ruhm zurücktreten mußten, daß er wie Gregorius „dem Buche den Schild, dem Griffel den Speer, der Feder das Schwert“ vorzog. Was dem Ritter zu wissen ziemte, die Kenntnis des heimischen Rechtes und alles dessen, was zu der vornehmen Form des Waffenhandwerks gehörte, das hat er sich völlig zu eigen gemacht, und auch der Modeform ritterlicher Galanterie, dem Frauendienste, hat er sich nicht entzogen. In früher Jugend schon hat er seine Huldigungen einer Dame gewidmet, und er hat sie in Minneliedern gefeiert, die freilich nicht sowohl von Originalität und Stärke der Empfindung oder der Gedanken als von der Gabe zeugen, herkömmliche Motive der höfischen Lyrik geschickt und gefällig zu gestalten. (Siehe die Abbildung, S. 101.)

Ganz aus diesem Ideenkreise heraus erwuchs dem jugendlichen Frauenverehrer auch ein

---

da man ime lone: ich bin [im] ein vil vremedez wip
zenphahenne ſuſ getane rede.
ſwer er uch anders gert[1],
d*a*s tůn ich, wan des iſt er wert.“

wo man ihm lohnen mag: ich bin ihm zu fremd,
um solche Worte annehmen zu können.
Was er aber etwa sonst begehrt,
das will ich tun, denn dessen ist er wert.“

Min erſte rede, die ſi ie v*e*rnam,
die enphiene ſi, des mich duhte gůt,
biz ſi mich nahen zir gewan:
sehant beſtůnt ſi ein and*er* můt.
ſwie gerne ich wolte, ich mac vo*n* ir niht kom*en*;
dů groze liebe hat ſo vaſte zů genomen,
d*as* ſi mich niht enlazet vri:
ich můz ir eigen iem*er* ſin.
nu enrůche, eſt doch der wille min.

Meine ersten Worte, die sie je gehört hat,
die nahm sie so auf, daß es mich gut dünkte,
bis sie mich ganz an sich zog:
da wurde sie anderes Sinnes.
[Aber] so gern ich auch wollte, ich kann nicht von ihr los- [kommen;
die große Liebe hat so mächtig zugenommen,
daß sie mich nicht freiläßt:
ich muß für alle Zeit ihr eigen sein.
Mag sie sich nicht darum kümmern, es ist doch mein Wille.

[1] Lies: ſwes er ouch anders danne gert.

umfänglicheres Gedicht, dessen Anlage wohl unter dem Einfluß einer verbreiteten Form geistlicher Moralisationen, der Gespräche zwischen Seele und Leib, stand.

Hartmann läßt Leib und Herz sich gegenseitig die Schuld an der Liebesnot zuschieben, in der sie nach einer edlen Frau schmachten; das Herz entwirft ein Bild der höfischen Tugenden, die im Minnedienst am besten zum Ziele führen werden, der Leib verspricht, sich ihrer zu befleißigen, und in einer Schlußrede, die sich durch höchst künstliche Reimhäufung und strophische Gliederung von den Reimpaaren des Hauptteiles abhebt, fleht der Leib als des Herzens Fürsprecher die Dame um Gewährung ihrer Huld an.

Auf Grund jenes Schlusses hat man das Gedicht ein „Büchlein", d. h. ein poetisches Sendschreiben, genannt, eine Gattung der Minnedichtung, die uns hier zum ersten Male entgegentritt. Die ideale Auffassung des Frauendienstes, die Unterordnung unter seine Etikette und die Zurückhaltung, die er dem Musterritter auferlegte, hat unseren Dichter freilich auf die Dauer nicht befriedigt. In einem Liede spricht er es aus, daß er bei höfischen Frauen wenig Glück gefunden habe und lieber mit armen wîben sich die Zeit vertreiben wolle. Als Tugendheld zeigt sich Hartmann da keineswegs; und so war es mit seiner Stellung zum Frauendienste wohl zu vereinigen, wenn man ihm ein namenlos überliefertes Briefgedicht als „zweites Büchlein" zuschrieb, welches die laxen Anschauungen seiner Zeit, oder eigentlich aller Zeiten, nach denen dem Manne erlaubt, ja rühmlich ist, was dem Weibe Schande bringt, offen ausspricht und auch vom Frauendienste die sinnliche Seite gelegentlich zeigt. Aber formale Gründe nötigen, das Gedicht nicht Hartmann selbst, sondern einem mit seiner Poesie völlig vertrauten Nachahmer zuzuweisen.

Unter zahlreichen Anklängen an Hartmanns Dichtungen, namentlich an seine Lieder, in zierlicher Gewandtheit des Ausdrucks und des antithesen- und paradoxienreichen Gedankenspiels erörtert der Dichter, wie das Glück, das er ehedem im Dienste seiner Dame genossen, nun, da er durch Aufpasser von ihr geschieden, in um so empfindlichere Trübsal umgeschlagen sei, und wie und weshalb er auf eine Wiederherstellung des alten Verhältnisses hoffe.

Kleines Büchlein, wo ich sei,
wohne meiner Herrin bei:
meine Zunge sei, mein Mund,
tu ihr treue Liebe kund,
daß sie wisse, ihr Geleit
sei mein Herz zu jeder Zeit,
muß der Leib sie gleich vermissen.
Würd' es völlig je zerrissen,
das uns Zwei verknüpft, das Band,
müßt's geschehn durch ihre Hand.

Mit diesem Nachwort schickt Hartmanns Nachahmer das Werkchen an die Dame, auf daß es ihr überall ein mahnender Begleiter sei.

Weder an Glück noch an Unglück allzu reich, floß Hartmanns Leben zwischen ritterlicher und literarischer Beschäftigung dahin. Aber ein Ereignis griff ihm ans Herz. Es vergällte ihm den Frauendienst und alles weltliche Treiben, es riß ihn fort von der Heimat; es gab ihm rührende, aus dem Innersten quellende Worte der Klage ein: der Tod seines Dienstherrn.

Seit meinen Herren hat gefällt
des Todes Streich,
wie's nach ihm steht auf dieser Welt,
das gilt mir gleich.
All meiner Freuden besten Teil
hat er dahin.
Nur nach der Seele ew'gem Heil
steh' jetzt mein Sinn.
Kann's auch der seinen frommen,
daß ich das Kreuz genommen,
sei sein der halbe Lohn:
mög' ich ihn sehn vor Gottes Thron!

Und als er nun die Kreuzfahrt antritt, nimmt er nicht nur von der Heimat, sondern auch von der Minne, der er bisher gedient hat, Abschied. Denn eine andere Minne hat ihn jetzt gefangen, gegen die alle Liebe der Minnesinger Phantasterei ist; ist sie doch stark genug, um ihn in die Fremde weit übers Meer zu ziehen: das ist die Gottesminne. Vermutlich war es der ergebnislose Kreuzzug vom Jahre 1197, den Hartmann mitmachte; andere meinen, daß er sich

schon im Jahre 1189 Barbarossas Fahrt angeschlossen habe. Jedenfalls ist er in die Heimat zurückgekehrt und hat noch im Anfang des 13. Jahrhunderts gelebt und gedichtet; Gottfried von Straßburg feiert ihn um 1210 in seinem „Tristan" noch wie einen Lebenden.

Die beiden Richtungen, die sich in Hartmanns Bildungsgang begegneten, die weltliche und die geistliche, sehen wir also auch in seiner Dichtung sich kreuzen. Und nicht nur in seiner Minnepoesie, sondern auch in seiner Epik. In den Mußestunden, welche dem Rittersmann die Pflichten des praktischen Lebens ließen, zog es ihn zu den geliebten Büchern, und was er an geistlichen und weltlichen Geschichten las, das fühlte er sich gedrungen, in gefälliger dichterischer Form wiederzugeben, auf daß auch seine Landsleute aus diesen poetischen Erzählungen, sei es Unterhaltung, Freude und Erhebung an ritterlichem Treiben und ritterlichen Idealen, sei es Erbauung an geistlichen Dingen schöpften. Und auch hier folgte, wie in seiner Lyrik, auf die weltliche Dichtung der geistliche Rückschlag: dem Artusroman folgte die Legende.

Der Artusroman ist jene Dichtungsgattung, mit der Hartmann der höfischen Epik den ihrem Wesen und ihren Idealen so recht gemäßen Stoff zuführte. Natürlich waren es auch hier französische Vorbilder, an die der Deutsche sich anlehnte. Aber ihrem Ursprunge nach ist die Artussage keltisch. Sie wurzelt in den Kämpfen der Briten gegen die seit der Mitte des 5. Jahrhunderts andringenden Angelsachsen; ihr Held ist Artur, vermutlich eine historische Persönlichkeit, die noch um 500 die Stelle eines römischen dux Britanniarum bekleidet haben mag. Eine britische Chronik, die Nennius im Jahre 796 unter Benutzung älterer Quellen in Wales verfaßte, nennt ihn als einen Heerführer, der in zwölf Kämpfen die Sachsen schlug. Arturs und seiner Genossen Taten lebten im Munde der Walliser wie der nach Armorika ausgewanderten Bretonen, und mythische Überlieferungen hefteten sich ihnen an. Solche Volkstraditionen, die Berichte des Nennius und eigene Phantasie waren die Quelle für eine fabulose Geschichte der britannischen Könige, die Gottfried von Monmouth um das Jahr 1136 schrieb, um den britischen Kelten und dem Artur, der hier als ihr König erscheint, eine abenteuerlich ausschweifende Verherrlichung angedeihen zu lassen. Nach unermeßlichen Siegestaten wird bei ihm Artur, im Kampfe tödlich verwundet, auf die Feeninsel Avalon gebracht, wo nach keltischem Mythus die gefallenen Helden ein seliges Leben führen. Dies lateinische Werk wurde im Jahre 1155 durch Wace in französische Verse gebracht und nach mündlicher Überlieferung der Bretonen mit einigen Zutaten versehen, zu denen auch die Einführung der Tafelrunde gehört, in der Artur die hervorragendsten seiner Helden um sich sammelt.

Die eigentliche Verritterung der keltischen Traditionen aber ist das Werk des Chrétien von Troyes, der in den sechziger und siebziger Jahren nach einem „Tristan" fünf Romane aus dem Kreise der Artussage dichtete. In ihnen allen ist das alte Grundmotiv der Sage, der große Nationalkampf der Kelten unter Artur gegen die Angelsachsen, völlig geschwunden. Die Angelsachsen sind vergessen, an die Stelle der Volkskämpfe treten ritterliche Einzelabenteuer, und Chrétiens Artus ist nicht mehr der tätige Held. Er ist der berühmte, reiche, mächtige König; ein Kreis der auserlesensten Helden und der schönsten Frauen schließt sich in der Tafelrunde um ihn und seine Gattin Ginevra; aber die Heldentaten, die seinen Hof verherrlichen, werden nicht von ihm, sondern von den Tafelrundern verrichtet, und in jedem Gedichte erscheint der Held, von dessen Abenteuern es handelt, Erec, Cligés, Lancelot, Yvain oder Perceval, als der Trefflichste.

Waren in den französischen Gedichten von Eneas und dem Trojanerkriege die antiken Stoffe nach dem Maße der französischen höfischen Gesellschaft des 12. Jahrhunderts zugeschnitten, so geschah das gleiche jetzt mit den keltischen Sagen, nur daß der Dichter hier

augenscheinlich noch freier schaltete. Überlieferungen, welche bretonische Spielleute in der Normandie verbreiteten, boten Chrétien die Grundlage für seine Dichtungen. Daher stammen die Namen der Personen und Orte mit ihren nachweislich bretonischen Formen, daher das Mythisch-Märchenhafte dieser Erzählungen, die Feen, Riesen, Zwerge, Zauberer und Ungeheuer, die wunderbaren Quellen und allerlei phantastisch-übernatürliches und zauberisches Natur- und Menschenwerk, auch das Abenteuerlich-Willkürliche vieler Motive, Hindeutungen auf unbekannte Sagen und manche Unebenheit der Komposition, wie sie sich einzustellen pflegt, wo ein Dichter weder frei erfindet noch einen einheitlich überlieferten Stoff bearbeitet, sondern auf verschiedene Einzeltraditionen oder eine aus solchen entstandene Sage angewiesen ist. Aber die Konzentrierung der Stoffe auf ritterliche Helden- und Liebesabenteuer unter Ausscheidung aller nationalkeltischen Erinnerungen und die Ausgestaltung der Personen und ihrer Handlungen zu Idealen des höfisch-ritterlichen Lebens seiner Zeit, das ist doch wohl das Werk des Franzosen.

Heldenehre und Minne sind die beiden Triebkräfte, die das ganze Leben dieser Artusritter bewegen; sie führen den Helden zu schönen und großen Zielen, wie die Erkämpfung der Hand einer edlen Frau, die Errettung bedrängter Unschuld; aber häufiger noch treiben sie ihn, den Kampf zu suchen nur um des Kampfes willen, lassen ihn sein Leben aufs Spiel setzen, nur damit er sich einem Gegner überlegen zeige oder auch den Launen eines Weibes Genüge tue. Es liegt überhaupt etwas Exzentrisches, Abenteuerliches und Launenhaftes in diesen Artusromanen, in den Stoffen, in den treibenden Motiven und in der Art ihrer Bearbeitung. Aber gerade das entsprach den Neigungen des Zeitalters der ritterlichen Romantik. Die vorbildliche Darstellung edler Ritter- und Frauensitte konnte auch den ernsteren Sinn befriedigen, und alle lockte der zauberische Schimmer eines reichen, feinen und vornehmen höfischen Lebens, der sich über diese Erzählungen hinbreitete. Dazu kam nun vollends die elegante, anmutige und lebensfrische Darstellung Chrétiens, um seinen Dichtungen große Verbreitung und große Bewunderung einzutragen. Sein Interpret für Deutschland wurde Hartmann von Aue.

Hartmann hat sich zwei Artusromane Chrétiens zur Bearbeitung erwählt, die ein und dasselbe Problem nach zwei entgegengesetzten Richtungen behandeln, „Erec“ und „Iwein“. Es setzt da ein, wo der moderne Roman zu schließen pflegt, bei der Verheiratung des Helden: durch die Ehe treten jene beiden Hauptmotive der Artusdichtungen, ritterliche Ehre und Minne, in Konflikt. Die eine ruft den Helden hinaus in die Welt der Taten und Abenteuer, die andere hält ihn fest am heimischen Herd in den Armen des Weibes. Erec läuft Gefahr, in der Liebe zu seinem Weibe sein Rittertum, Iwein, im Rittertum seine Liebe zu verlieren. Erst nach mancherlei Verwickelungen wird das Gleichgewicht zwischen den beiden Mächten hergestellt.

Erec, ein junger Königssohn aus Artus' Tafelrunde, gewinnt sich durch ein ruhmvoll bestandenes Abenteuer Eniten, die schöne Tochter eines alten unglücklichen Grafen, der mit ihr in den dürftigsten Verhältnissen lebte. Erecs ritterliche Taten haben ihm einen glänzenden Namen gemacht; als er aber nun mit seinem jungen Weibe in das väterliche Reich heimgekehrt ist, da spinnt er sich in sein häusliches Leben ein und versinkt in tatenlosen Genuß ehelichen Glückes: er verliget sich. Die kriegerischen Genossen wenden sich von ihm, sie verwünschen Eniten, die ihn so bestrickt. Weder ihr Vorwurf noch die Umwandelung Erecs bleibt der Treuen verborgen, und niemand leidet darunter mehr als sie. Einst, da sie meint, daß er schlafe, entringt dieser Kummer ihr Worte der Klage. Erec vernimmt sie; er drängt nach Aufklärung, und er muß nun von der, die er über alles liebt, hören, daß in dieser Liebe seine Ritterehre versunken sei. Daß dieser Vorwurf den Mann im tiefsten Innern verletzt, daß er ihm die Liebe der Frau schwächer erscheinen läßt als die seine, ihn mißtrauisch macht und sein Herz gegen sie verbittert, ist psychologisch sehr wohl begreiflich, und ein Dichter, der sonst auf die Schilderung seelischer Vorgänge so viel Gewicht legt wie Hartmann, hätte sich diesen nicht entgehen lassen sollen. Aber Hartmann gestattet uns

hier so wenig wie Chrétien einen Blick in das Innere seines Helden. Wir müssen alles aus dessen Taten erschließen. Mit kurzen Worten bricht Erec das Gespräch ab, heißt Enîten sich reisefertig machen, während er selbst sich wappnet, und heimlich verläßt er mit ihr das Schloß. Wie einen Schildknecht läßt er sie voranreiten, nachdem er ihr bei Todesstrafe verboten hat, auch nur ein Wort auf dem Wege zu sprechen. Und nun ereignet sich bei dieser Fahrt eine Reihe von Abenteuern, deren jedes für Erec verhängnisvoll geworden wäre, wenn nicht Enîte durch rechtzeitige Warnung sein Gebot verletzt und so ihr Leben für das seine aufs Spiel gesetzt hätte. Trotzdem trägt das Brechen des Schweigens ihr jedesmal harte Strafe ein. Bei einem solchen Abenteuer erhält Erec eine so schlimme Wunde, daß er für tot vor Enîten niedersinkt. Sie, deren Liebe und Treue durch die ungerechte Härte des Mannes nicht erschüttert ist, bricht in eine verzweifelte Klage aus, in deren völlig freie, breite Ausführung Hartmann die ganze Teilnahme seines guten Herzens für die unglückliche Heldin und mancherlei eindringliche und gefällige Mittel seiner Kunst zur Erweckung des Mitgefühles seiner Leser hineingelegt hat.

Ihr Haar sie aus dem Haupte riß,
sich selber sie's entgelten ließ:
die Rache an dem eignen Leib
ist ja die einz'ge für das Weib.
Die Guten, schwersten Leides Qualen,
sie wissen sie nicht heimzuzahlen;
Vergeltung, der sie pflegen,
ist ihrer Augen Regen,
verzweiflungsvoller Händeschlag:
nichts anders ihr Geschlecht vermag.
Dem Unheil drum ich den befehle —
ich wünsch' es ihm von ganzer Seele —,
der je den Frauen Leides tut,
denn weder männlich ist's noch gut.

Überwältigt von dem Gefühl hoffnungsloser Verlassenheit, ergreift Enîte das Schwert des Geliebten, um sich hineinzustürzen: da kommt des Weges mit ritterlichem Gefolge ein Graf, der ihrem Vorhaben Einhalt tut und sie sowie den vermeintlich toten Erec auf seine nahe Burg bringt. Dort will er sie zwingen, sich ihm zu vermählen; ihre standhafte Weigerung setzt sie der härtesten Behandlung aus, aber durch nichts läßt sich ihre Treue gegen den ersten Gatten erschüttern. Laute Klagen, die sich der Gemißhandelten entringen, erwecken Erec vom Scheintod; er erschlägt den Grafen, befreit sich und Enîten, und da er nun erfährt, wie treu sie ihm gewesen, und erkennt, wie glänzend sie die Prüfung bestanden hat, so söhnt er sich völlig mit ihr aus. Nicht bei Chrétien, nur bei Hartmann bittet er sie auch um Verzeihung für alles, was er sie hat dulden lassen, und nur bei ihm erwidert Enîte: „Lieber Herr, so unzählig viel Ungemach ich auch zu leiden hatte, ich achtete es alles gering gegen das Eine, daß ich Euch meiden mußte; hätte ich dies länger leiden sollen, es würde mich sehr bald das Leben gekostet haben."

Damit ist nun eigentlich der Knoten gelöst. Aber es folgt noch ein Abenteuer, das ein Gegenstück zum Verhältnis Erecs und Enitens bietet.

Die glücklich wieder Vereinten gelangen an ein prächtiges Schloß, in dessen Nähe sich ein paradiesischer Park erstreckt. In ihm haust ein Ritter, Mabonagrin, mit seinem Weibe, das im Überschwang der Liebe ihm bei der Hochzeit das Versprechen abgenommen hatte, niemals sie und diesen wonnigen Garten zu verlassen, bis ihn dort ein Ritter überwunden haben würde. Bei seiner unvergleichlichen Heldenstärke glaubte sie sich dies ungestörte Beisammensein dadurch für alle Zeiten gesichert zu haben. Der Egoismus ihrer Liebe, der den geraden Gegensatz zu Enîtens entsagender Besorgnis um die ritterliche Ehre ihres Gatten bildet, wird vielen Frauen verhängnisvoll, deren Männer den Kampf mit Mabonagrin im Baumgarten suchen, den Tod finden und sie auf dem Schlosse als Witwen zurücklassen. Natürlich gelingt es Erec, den sonst Unüberwindlichen zu bewältigen und dadurch auch ihn der Welt und ihrem höfischen und ritterlichen Treiben zurückzugeben, wie er selbst ihnen wiedergewonnen war. Und da dies bei beiden unbeschadet der Liebe zu ihren Frauen geschieht, so ist für beide der Ausgleich zwischen Ritterehre und Gattenliebe gefunden.

In einer vorzüglichen Charakteristik von Hartmanns dichterischer Kunst hebt Gottfried von Straßburg hervor, wie trefflich Hartmann mit rede figieret der âventiure meine, d. h. wie er durch seine Darstellung die Idee der Erzählungen, die er behandelt, festzulegen wisse. Das trifft für den „Erec" sowohl wie für dessen Gegenstück, den „Iwein", zu. Ja, im „Iwein" bringt Hartmann die Grundprobleme des Stoffes stellenweise besser zur Geltung als seine Quelle.

Iwein, ein Ritter der Tafelrunde, hört an Artus' Hofe von einem Abenteuer, das im Walde von Breziljan zu bestehen sein soll. Unter einer mächtigen Linde befindet sich dort ein Wunderbrunnen. Wenn

man aus diesem Wasser auf einen über ihm stehenden Stein gießt, so erhebt sich ein furchtbar verheerendes Unwetter, und der Herr des Brunnens und des Landes erscheint, um den Friedensstörer zum Kampfe zu fordern. Noch niemand hat ihm dabei standzuhalten vermocht. Während Artus schwört, in vierzehn Tagen mit seiner ganzen Ritterschaft das Abenteuer aufzusuchen, faßt Iwein heimlich den Entschluß, das Wagnis zuvor allein zu bestehen. Unbemerkt verläßt er gewappnet den Hof, gelangt in den Wald, beschwört das Unwetter herauf und geht aus dem Kampfe mit dem herbeigeeilten Landesherrn als Sieger hervor. Er verfolgt den Gegner bis in den Burghof, wo er ihm die Todeswunde beibringt, während ein herabfallendes Tor ihm selbst den Rückweg abschneidet. Unfehlbar würde er der Rache der Burgleute für die Ermordung ihres Herrn zum Opfer gefallen sein, wenn nicht Lunete, die kluge und gewandte Kammerjungfrau Laudinens, der so plötzlich verwitweten Gemahlin des Ritters, ihn durch einen unsichtbar machenden Ring verborgen hätte. Während sich nun Laudine den heftigsten Klagen und Rachegedanken hingibt, wird Iwein, als er sie, selbst ungesehen, erblickt, von glühender Liebe zu ihr ergriffen. Lunete aber, seine geschickte Bundesgenossin, weiß Laudinens Schmerz und Zorn allmählich zu besänftigen, weiß sie unter besonderem Hinweis auf die bevorstehende Ankunft des König Artus von der Notwendigkeit zu überzeugen, zum Schutze des Brunnens und ihres Reiches sich einen zweiten Gemahl zu wählen, ja durch die schlaue Frage, ob sie einen Besiegten oder dessen Besieger für den Stärkeren halte, zwingt sie die Herrin sogar, selbst zuzugeben, daß Iwein, der Mörder ihres Gatten, der geeignetste Beschützer ihres Landes sein werde, daß sie also ihm die Hand reichen müsse.

Es ist das alte, über die Weltliteratur hin verbreitete novellistische Motiv von der Witwe, die aus der tödlichen Trauer um den eben verstorbenen Gatten heraus in kürzester Frist dazu gebracht wird, unter gröblicher Verletzung der Pietät gegen den ersten sich einem neuen Liebhaber zu ergeben; die bekannteste Fassung ist die von Lessing zu einem Lustspielentwurf benutzte „Matrone von Ephesus". Chrétien hat die schwierige Aufgabe, die schnelle Sinnesänderung der Dame glaubhaft zu machen, ohne sie doch lächerlich oder verächtlich erscheinen zu lassen, meisterhaft gelöst unter besonderer Hervorkehrung der Notwendigkeit, daß sie einen Schutz für ihr Land finde; Hartmann hat sich die Sache noch schwerer gemacht, indem er, mehr in Übereinstimmung mit dem Grundgedanken der Fabel, auch die Bezwingung der Witwe durch die Minne zur Geltung bringt, während ihm doch seine gutmütige Frauenverehrung den Streich spielt, daß er selbst bei dieser Gelegenheit die Frauen gegen den Vorwurf des Wankelmutes in Schutz nimmt. Welch schreiender Gegensatz zu den altnationalen Vorstellungen von Treue und sittlicher Verpflichtung zur Blutrache, wie sie das deutsche Volksepos wahrte! Ein Dichter wie Wolfram von Eschenbach hat daher kein Hehl aus seinem Widerwillen gegen Laudinens und Lunetens Verfahren gemacht.

Nachdem nun die Hochzeit Iweins und Laudinens gefeiert worden ist, trifft zu der bestimmten Zeit Artus mit den Seinen ein, um das Abenteuer zu bestehen, wo denn Iwein als Verteidiger des Brunnens erscheint, die Erstaunten über alles aufklärt und sie gastlich beherbergt. Vor dem Scheiden aber rät ihm Gawein, sein liebster und trefflichster Waffengenosse von der Tafelrunde, sich nicht wie Erec zu verligen, sondern ihnen noch auf einige Zeit zu ritterlichen Abenteuern zu folgen. Bei Chrétien ist Gaweins Rat mehr die lustige Aufforderung des waffenfrohen Lebemannes, sich nicht durch die Fesseln der Ehe vom glänzenden ritterlichen Treiben zurückhalten zu lassen. Hartmann faßt ihn viel ernsthafter als Mahnung an eine männlich-ritterliche Pflicht. Er hebt diese in ganz freier Ausführung eindringlich hervor unter trefflicher Schilderung des zum schäbigen Hausphilister herabgesunkenen verlegenen Ritters; er zieht ausdrücklich Erec als warnendes Beispiel heran, und er bringt so das Grundproblem am entscheidenden Wendepunkte nachdrücklicher und bedeutsamer zur Geltung als Chrétien.

Iwein erhält von seiner jungen Frau Urlaub auf ein Jahr unter strengster Verpflichtung, nach dessen Ablauf bei Verlust ihrer Huld und Hand zurückzukehren. Im Strudel ritterlicher Waffenspiele und Feste vergißt er sein Gelübde, und nun läßt ihm Laudine durch ihre Botin Lunete angesichts der Tafelrunde unter den bittersten Vorwürfen ihre Gunst aufsagen. Iwein wird dadurch so erschüttert, daß er den Verstand verliert, Artus' Hof verläßt und „nacket beider, der sinne und der kleider", eine Zeitlang im wilden Walde sein Leben fristet. Endlich wird er durch eine edle Dame geheilt, der er sich durch ritterliche

Dienstleistung dankbar erweisen kann. Iwein besteht dann noch eine Reihe von Abenteuern, bei denen er auch einen Löwen, welchen er aus Lebensgefahr errettet, zum treuen Freund und Kampfgenossen gewinnt und Luneten aus bedrängtester Lage, in die sie um seinetwillen geraten war, erlöst. Unerkannt kommt er an Artus' Hof, wo er, als letzte und schwerste Probe, einen Kampf mit Gawein besteht. Der Streit endet friedlich mit der Erkennung der beiden, und schließlich erfolgt auch, wiederum durch Vermittelung der treuen Lunete, die Versöhnung mit Laudinen.

Hartmann hat sich im „Iwein" weit enger an Chrétiens Dichtung angeschlossen als im „Erec", wo er seiner Vorlage recht selbständig gegenübersteht. Sachliche Abweichungen gestattet er sich kaum noch; in der freien Ausmalung seelischer Zustände ergeht er sich nicht mehr mit so schrankenloser Ausführlichkeit wie in Enitens Klage, und ganz meidet er die breitere Schilderung höfischer Ausstattung, die er im „Erec" so weit trieb, daß er auf die Beschreibung von Enitens Pferd und seiner Ausrüstung fast 500 Verse verwandte. Daß aber Hartmann trotzdem auch im „Iwein" mehr als ein bloßer Übersetzer ist, hat schon die Inhaltsanalyse gezeigt. Er will nicht nur seine Vorlage wiedergeben, sondern er will noch etwas Besseres bieten. Und so bemüht er sich, in beiden Epen an so mancher Stelle die Erzählung zu glätten, die Motivierung zu vervollkommnen, einen höfisch feineren und empfindsameren Ton hineinzubringen. Gottfried rühmt an ihm, daß er seine Geschichten „mit Worten und mit Gedanken durchfärbt und durchziert" habe. Das bezeichnet vortrefflich Hartmanns Art, einerseits durch stilistische Kunstmittel, wie Bilder, Antithesen, Stichomythie, geschickte Wort- und Reimspiele, anderseits durch Einlegung von psychologischen Ausführungen, Sentenzen und Reflexionen die überlieferten Stoffe auszuschmücken.

Jener formale Schmuck ist im „Iwein" noch reicher und künstlicher als im „Erec", der, in Sprache und Vers noch minder gewandt, zugleich den volksepischen Stilüberlieferungen noch näher steht. Ja in solchen Arabesken, namentlich im ausgedehnten Spiel mit bildlichem Ausdruck, tut Hartmann im „Iwein" gelegentlich schon des Guten zu viel. Überhaupt verblaßt die erfreuliche Gegenständlichkeit und Bestimmtheit der Erzählungsweise Chrétiens bei Hartmann doch im ganzen vor dieser Richtung auf die zierliche, sinnige Form und vor dem Hervorkehren des Gefühls- und Gedankeninhalts. Aber in ihrer Überwindung des bloßen Stoffinteresses und Unterhaltungsbedürfnisses legt diese Richtung kein schlechtes Zeugnis ab für die Geistesbildung des Dichters und seines Publikums. Bei und seit Hartmann fand man in den höfischen Romanen, in ihren Charakteren und besonders auch in den Sentenzen, mit denen sie gleich den Dichtungen unserer modernen Klassiker durchsetzt waren, Ideale und Regeln edlen Weltlebens, die sich mit den Lehren der lyrischen und didaktischen Poesie zu einer von der geistlichen Bevormundung mehr und mehr befreiten Laienweisheit vereinten. Herzensgüte beim Weibe, beim Manne verständiger Ausgleich zwischen den Ansprüchen des Herzens und eines mannhaft tätigen Lebens sind Hartmanns Ideale; dazu kommt die feine, maßvolle Art des Benehmens. Der Fatalismus, dem gelegentlich die Personen seiner Dichtungen Ausdruck geben, wird in seinen religiösen Gedichten zum Gebote williger Ergebung in die göttliche Schickung; überall aber wird er schließlich durchkreuzt durch die optimistische Anschauung, welcher der Dichter in den Anfangsversen des „Iwein" Ausdruck gibt: „Swer an rehte güete wendet sîn gemüete, dem volget sælde und êre" (Wer sich rechter Güte befleißigt, der erntet Glück und Ehre).

Die milde Heiterkeit seines Wesens, die sich in diesen Dingen äußert, kommt auch in dem freundlichen Humor, den er gelegentlich zwischen seiner Erzählung durchblicken läßt, namentlich wo er sie durch sein persönliches Dazwischentreten unterbricht, ansprechend zur Geltung. Alles das wird aber erst eigentlich wirksam durch seine Sprache. „Wie lauter und rein sind seine

kristallenen Wörtelein! Sittig nahen sie sich einem, schmiegen sich eng an einen an und machen sich rechtem Sinne lieb", sagt Gottfried von Straßburg. Schöner und treffender konnte er die Reinheit und die zutuliche Anmut von Hartmanns Sprache nicht kennzeichnen. Sie galt ihm und vielen anderen als klassisches Vorbild.

Nach Darstellung und Ausdrucksweise zeigt Hartmann in allen seinen erzählenden Dichtungen wesentlich denselben Charakter. Nach Inhalt und Anschauung tritt ein Zwiespalt in ihnen zutage, den wir schon in seinem Leben und in seiner Lyrik bemerkten. Dieser anscheinend so harmonischen Natur war es nicht gelungen, den Gegensatz zwischen den Forderungen weltlichen und geistlichen Lebens wirklich innerlich zu überwinden, und es kam die Zeit, wo ihm seine weltliche Dichtung sündhaft und einer dichterischen Buße wert erschien.

„Mein Herz hat gar oft meine Zunge dazu gezwungen, daß sie vieles gesprochen hat, was nach dem Lohne der Welt zielt. Jugendliche Unerfahrenheit brachte mich dazu. Aber wer meint, auf seine Jugend hin sündigen und die Buße auf ein späteres Alter verschieben zu können, der wird oft genug durch ein jähes Ende fürchterlich betrogen." Darum möchte der Dichter jetzt durch gottgefällige Rede die Sünde gut machen, die er durch seine Worte auf sich geladen hat, und er wählt sich eine Erzählung, die zeigt, wie durch wahre Reue auch die allergrößte Schuld gesühnt werden kann. Das Gedicht, das Hartmann mit diesen Gedanken einleitet, behandelt nach französischer Quelle eine Legende, in der ein Teil der Ödipussage aus der antiken Vorstellung von der vernichtenden Gewalt des Schicksals über den unbewußt mit schwerster Schuld Beladenen geläutert ist zu der christlichen Idee von der überwindenden Macht menschlicher Buße und göttlicher Gnade. Es ist die Legende vom Papst Gregorius.

Gregorius ist dem blutschänderischen Verhältnis eines fürstlichen Geschwisterpaares entsprossen. Nach seiner Geburt haben ihn die verzweifelnden Eltern in einem wasserdichten Kasten dem Meer übergeben, unter Beifügung einer Tafel, die seine Herkunft aufklärt. Von Fischern aufgefunden, wird er von dem Abt eines Klosters gelehrt erzogen. Aber als der Knabe heranwächst und gelegentlich erfährt, daß er ein Findling ist, hält es ihn nicht mehr in der Klosterschule. Mit Macht brechen in ihm die ritterlichen Neigungen seines Geschlechtes hervor. Vergeblich sucht der Abt seinen Drang nach kriegerischen Ehren und Abenteuern durch den Aufschluß über seine Geburt zu ersticken. Gregor zieht von dannen und kommt in das Land seiner Mutter, wo diese, deren Bruder bald nach Gregors Aussetzung vor Gram gestorben war, von Bewerbern belagert wird. Ohne sie zu erkennen, befreit er sie durch ritterlichen Kampf und heiratet sie. Zu spät stellt sich das verwandtschaftliche Verhältnis der beiden heraus. Die fürchterliche Aufklärung knickt beide im Innersten. Ihr Leben gehört fortan nur der Buße. Die Mutter widmet es werktätiger Frömmigkeit, Gregor der schwersten Askese. Auf einem einsamen Felsen im Meere läßt er sich an eine Kette schließen und fristet dort siebzehn Jahre lang nur durch das aus dem Stein sickernde Wasser unter Gottes Beistand sein Leben. Nach dieser Zeit wird der päpstliche Stuhl erledigt, und der einsame Büßer wird den Römern durch die Stimme Gottes als Nachfolger bezeichnet. Mit Mühe finden ihn ihre Abgesandten auf, aber seinen demütigen Widerstand vermögen sie erst zu überwinden, als der Schlüssel zu seinen Fesseln, der vor siebzehn Jahren ins Meer gesenkt war, im Magen eines Fisches wiedergefunden wird: jetzt kann Gregorius die göttliche Berufung nicht mehr verkennen. Er wird Papst, und der Ruhm seiner großen Frömmigkeit erschallt bald weit und breit. So macht sich auch seine sündige Mutter nach Rom auf, um bei ihm Trost und Vergebung zu suchen. Es erfolgt die Erkennung, und in gottseliger Gemeinschaft beschließen beide ihre Tage.

Hartmann hat seinen Stoff mit frommem Glauben und mit dem ganzen Ernste eines um das Heil der Seele sorgenden Gemütes aufgefaßt. Aber er hat ihn doch mit den gefälligen Mitteln der höfischen Kunst behandelt; seine ganz vortreffliche Erzählung ist mit allen Reizen ritterlicher Unterhaltungspoesie ausgestattet. So hat er in diesem Gedichte eine Vereinigung asketisch-legendarischer und höfisch-ritterlicher Elemente zustande gebracht, welche fortan

maßgebend wird für die Ausbildung einer zugleich erbaulichen und unterhaltenden höfischen Legendenpoesie. Das Interesse der vornehmsten Kreise für Hartmanns „Gregorius", zugleich aber auch die Kluft, welche Niedersachsen von der aufblühenden oberdeutschen Poesie trennte, tritt uns deutlich in einer Übersetzung des Gedichtes vor Augen: Herzog Wilhelm von Lüneburg ließ es, um es recht genießen zu können, durch den Abt Arnold von Lübeck im Versmaß des Originals ins Lateinische übertragen; nur mit Mühe und erst allmählich fand sich der Abt in den Bau der Verse hinein.

Wahre Reue und Demütigung vor Gott reinigt und erhöht schließlich auch den mit schwerster Sünde Belasteten: das ist der Grundgedanke des „Gregorius". Ohne Demütigung vor Gott kann auch der Trefflichste seine Gnade nicht erlangen: das ist die Idee des „Armen Heinrich".

Es ist eine Stammsage seiner Dienstherren, der freien Herren von Aue, die Hartmann in diesem kleinen Gedichte behandelt hat. Heinrich von Aue ist ihr Held. Er ist ein Muster aller ritterlichen Tugenden und Fertigkeiten. Alles, was die Welt an Glück verleihen kann, besitzt er; alles, was man von einem echten und rechten Edelmann wünschen kann, leistet er. Da trifft ihn ein fürchterlicher Schlag: er wird vom Aussatz befallen. Jedermann zieht sich von ihm zurück. Er selbst, ein zweiter Hiob, ist von Hiobs Geduld weit entfernt. Er hadert mit seinem Schicksal, und seine letzte Hoffnung auf Heilung schwindet, als er erfährt, daß es dafür nur ein Mittel gebe: das Herzblut einer reinen Jungfrau, die sich ganz aus eigenem Willen für ihn opfern müßte. Ein freier Bauer nimmt den unglücklichen Herrn bei sich auf und pflegt ihn mit seinem tüchtigen Weibe treulich. Vor allem aber ist ihr Töchterlein mit kindlicher Zutulichkeit den ganzen Tag um den Kranken, und es entspinnt sich zwischen den beiden ein so freundliches Verhältnis, daß Herr Heinrich das Mädchen scherzhaft seine Gemahlin nennt. Und als nun das gute Kind erfährt, wodurch ihr Herr genesen könne, faßt sie den Entschluß, ihr Leben für ihn hinzugeben. Der Wunsch, ihn zu retten, und die drängende Sehnsucht nach der himmlischen Herrlichkeit läßt sie den Widerstand der Eltern, die Einwendungen des armen Heinrich und schließlich, als dieser bereit ist, das Opfer anzunehmen, auch noch die Bedenken des mitleidigen Arztes überwinden. Schon liegt sie todesbereit da, als Heinrich, der in einem Nebenzimmer die gräßliche Vorbereitung hört, von Erbarmen ergriffen wird und von dem Schmerz, daß er sie nun nie wieder unter den Lebenden sehen soll. Er erblickt sie in ihrer ganzen Schönheit, er sieht sich selbst an, und sein Entschluß steht fest. Reuig erkennt er, daß es töricht ist, wenn er sich dem entziehen will, was Gott über ihn verhängt hat, daß es seine Pflicht ist, willig sein schweres Los zu tragen. So gebietet er Einhalt, und wie ungebärdig auch die Jungfrau nach dem Tode und der Himmelskrone verlangt, er nötigt sie, ihm in die Heimat zu folgen. Aber nun, da er sich freiwillig unter Gottes Schickung gebeugt hat, hat er die Prüfung bestanden. Des Mädchens Treue und seine Barmherzigkeit wird belohnt: Gottes Gnade läßt ihn auf der Heimkehr genesen. Seine Heirat mit der Guten, welcher er doch im Grunde seine Rettung zu danken hat, krönt den glücklichen Ausgang.

Wer die Lust der mittelalterlichen Legende am Gräßlichen kennt, wer erwägt, wie selbst ein mit den Feinheiten höfischer Poesie wohlvertrauter Dichter wie Konrad von Würzburg keinen Anstand nimmt, in einem seiner Romane an seinem Helden den Aussatz zu schildern, der wird an Hartmanns Dichtung nicht sowohl mit Goethe die Verwendung des Aussatzmotives verurteilen als die zarte Art seiner Behandlung anerkennen. Denn mit keinem Worte führt Hartmann die widerwärtige Erscheinung der Krankheit vor Augen: die scharfe Beleuchtung des Gegensatzes zwischen der freudlosen Verlassenheit des Ärmsten und der glänzenden Rolle, die er ehedem im Leben gespielt hat, genügt ihm vollständig, um die Tragik seines Schicksals zu veranschaulichen. In den Mittelpunkt des Interesses tritt bald die liebliche Gestalt des Töchterchens, und mit lebhaftem Anteil verfolgt man die herzgewinnende Darstellung, wie ihre kindlich fürsorgende Liebe zum kranken Herrn sich zum herzbrechenden Jammer um sein elendes Los steigert, bis sie im Entschluß zum Opfer den inneren Trost und, als die mystische Himmelssehnsucht sich zur hingebenden Herzensgüte gesellt, auch die weltüberwindende Festigkeit der Seele gewinnt. Freilich, allzu weise dünken uns die frommen Reden des elfjährigen Kindes gegen ihre Eltern,

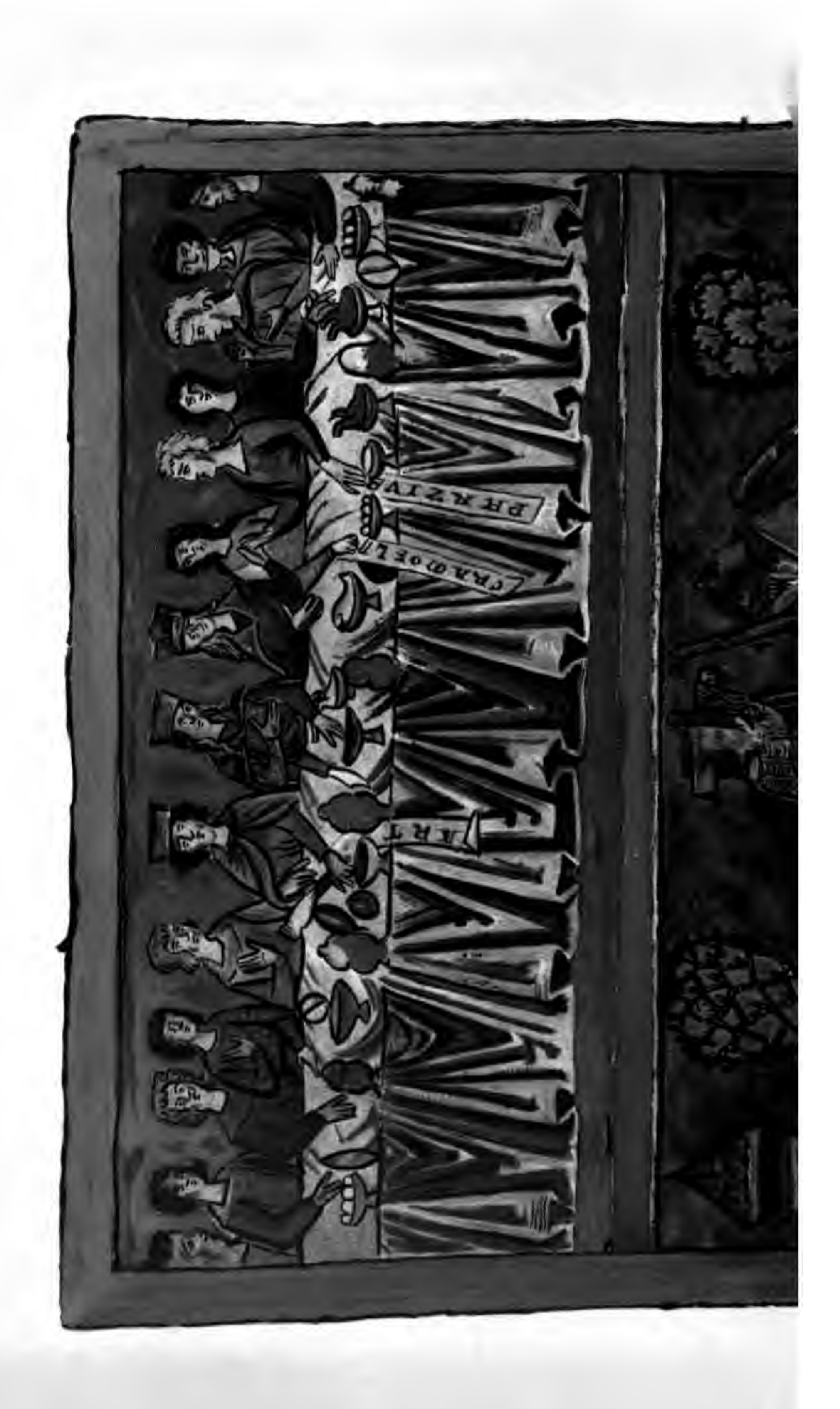
Erklärung der umstehenden Bilder.

---

1. **Bild** (Parzival, 729, 25 f.). Parzival im Kreise der Tafelrunde, in der die Hochzeit des König Gramoflanz mit Itonje, der Schwester des Gawan, gefeiert wird. Artus, Gramoflanz und Parzival sind durch Spruchbänder ausgezeichnet.

2. **Bild** (Parzival, 744, 7—11). Parzivals Kampf mit seinem Halbbruder Feirefiz. Nachdem die Speere verstochen und die Helden zum Schwertkampf von den Rossen gesprungen sind, führt Parzival auf Feirefiz' Helm einen Streich, bei dem ihm das Schwert zerspringt. Man sieht Parzival links, wie er den Schwertstumpf in wagerechter Lage schwingt, während rechts zwischen seinem Gegner und dem Baum der abgesprungene Teil der Klinge durch die Luft fliegt. Aus der vom Beschauer aus rechten, seitwärts geneigten Ecke von Feirefiz' Helmdeckel spritzt das Blut. Die Zacken in Feirefiz' Schild rühren von Parzivals Hieben her.

3. **Bild** (Parzival, 747, 14 bis 748, 12). In dem Baume rechts steckt das Schwert, das der ritterliche Feirefiz, um vor seinem jetzt waffenlosen Gegner nichts voraus zu haben, in den Wald geworfen hat. Im friedlichen Gespräch beisammen sitzend, erkennen sich die beiden als Brüder, was durch die Namenbänder angedeutet wird.





Szenen aus dem „Parzival" Wolframs von Eschenbach.

Aus einer Handschrift des 13. Jahrh., in der Königl. Hof- und Staatsbibliothek zu München.



die staunend den Heiligen Geist aus ihr sprechen hören, und allzu leichten Herzens spottet sie der Marter, die ihr bevorsteht. Hier ist Hartmann den Traditionen der Märtyrerlegende auf Kosten der Lebenswahrheit gefolgt. Aber auch nur hier. Im übrigen ist in dem formenreinen, lebenswarmen Gedicht die Legende mit dem Idyll und der Novelle eine höchst anmutige Verbindung eingegangen.

Nach Stil und Metrik stellt sich der „Arme Heinrich" am nächsten zum „Iwein", der „Gregorius" zum „Erec", der zweifellos die älteste unter Hartmanns poetischen Erzählungen und um 1190 verfaßt ist. Des Dichters innere Entwickelung würde sich uns ja am einfachsten und klarsten gestalten, wenn auf den „Erec" der „Iwein", auf diesen als Übergang vom Weltlichen zum Geistlichen der „Gregorius" und dann der „Arme Heinrich" gefolgt wäre. Aber das Leben pflegt etwas verwickelter zu sein, als es sich dem schematisierenden Blicke des sicherer Zeugnisse entbehrenden Forschers darstellt. Hartmanns Kunstformen weisen auf die Stufenfolge „Erec", „Gregorius", „Armer Heinrich", „Iwein". So muß sich die Absage des augenscheinlich noch jungen Dichters im „Gregor" nur auf den „Erec" und die Minnepoesie beziehen, und mit dem „Iwein", den er jedenfalls vor 1203 vollendet hat, muß er sich noch einmal einem weltlichen Stoffe zugewandt haben.

Die großen Gegensätze zwischen weltlichen und geistlichen Mächten, welche dies ganze Zeitalter bewegten, haben also auch jenen Riß in Hartmanns Leben und Dichten gezogen. Einem tiefsinnigeren Künstler gelang es, die Kluft poetisch zu überbrücken. Er wechselt nicht zwischen Hingabe und Absage an das, was der Welt für löblich gilt, sondern er spricht es aus, daß dessen Lebensarbeit ihn am meisten nütze dünkt, der die Seele für Gott erhält und zugleich durch persönlichen Wert sich die Huld der Welt sichert. Eine harmonische Verschmelzung ritterlicher und christlicher Ideale vollzieht sich in seiner Dichtung. Nicht trotz Ritterschaft und Minne, sondern durch Ritterschaft und Minne ringen sich seine Helden zum Gipfel des Lebens und zum Heil der Seele empor. Denn sie stellen ihr Schwert in den Dienst Gottes, und ihre Minne ist eine treue eheliche Liebe, der dieser Dichter eine heiligende, rettende und erlösende Kraft zuschreibt. Und so baut er denn auch zur Zeit des vernichtenden Kampfes zwischen Papsttum und Kaisertum in seiner größten Dichtung kühn ein ritterliches Gottesreich auf, an dessen Spitze weder Papst noch Kaiser, sondern ein durch ritterliche Tat und treue Ehe bewährter Held steht, der mit dem auserwählten Kreise, der ihn umgibt, unmittelbar von Gott seine Weisungen empfängt. Dieser Dichter ist Wolfram von Eschenbach.

Das ritterliche Geschlecht, dem Wolfram angehörte, trug seinen Namen nach dem südöstlich von Ansbach in der heutigen bayrischen Provinz Mittelfranken gelegenen Städtchen Eschenbach. Dort wurde auch im 15. und noch bis ins 17. Jahrhundert das Grab des Dichters gezeigt. Er selbst war Ritter, und er betrachtete das Schildesamt durchaus als seinen eigentlichen und vornehmsten Beruf. Nicht um seines Gesanges willen sollen die Frauen ihm hold sein; wenn er eines guten Weibes Minne begehrt, so soll sie ihm nur so viel Gunst erweisen, wie er sich durch Speer und Schild verdienen kann. Die herrschende Annahme, daß der Graf von Wertheim in Unterfranken, mit dem Wolfram in freundlicher Beziehung stand, sein Dienstherr gewesen sei, ist ebensowenig sicher wie die, welche in einem Orte Wildenberg, wo Wolfram das fünfte Buch des „Parzival" verfaßte oder doch vortrug, seinen eigentlichen Wohnsitz sieht. Jedenfalls hatte er aber sein eigenes Heim, wo er mit Frau und Töchterlein saß, wenn ihn nicht gelegentlich Kunst und Herrendienst in die bayrisch-fränkischen, die thüringischen oder die österreichischen Lande hinausführten. Er scherzt über die Armut, die bei ihm zu Hause herrsche,



Der Sängerkrieg auf der Wartburg. Aus der Großen Heidelberger Liederhandschrift (14. Jahrhundert), in der Universitätsbibliothek zu Heidelberg. Vgl. Text, S. 113.

Oben: Dů lantgrevin von Důringen (Die Landgräfin von Thüringen); Lantgrave Herman von Důringen (Landgraf Hermann von Thüringen). — Unten: Hie kriegent mit sange her Walther von der vogilweide, her Wolfran von Eschilbach, her Reiman der alte, der tugenthafte schriber, Heinrich von Ofterdingen unde Klingesor von Ungerlant. (Hier streiten mit Gesange Herr Walter von der Vogelweide, Herr Wolfram von Eschenbach, Herr Reimar der Alte, der Tugendhafte Schreiber, Heinrich von Ofterdingen und Klingsor von Ungarland.)

und in engen Verhältnissen wird er aufgewachsen sein. Schulbildung hat er nicht genossen; er konnte weder lesen noch schreiben, und er war sich bewußt, was er an Kunst besaß, nicht den Büchern, sondern lediglich sich selbst zu verdanken. Aber oft sann er den Geheimnissen der

Natur, der Menschheit und Gottes nach, und die Predigt und mündliche Mitteilungen gelehrt Gebildeter boten ihm manchen Ersatz für die Bücher, die ihm verschlossen blieben. So konnte er in seine Dichtungen allerlei mysteriöse Gelehrsamkeit hineinziehen, die seinem natürlichen Hange zum Seltsamen und Verborgenen entsprach.

Als Bayer wurzelte er fester in dem Boden nationalen Wesens und nationaler Überlieferungen als die westdeutschen Dichter. Er war mit der deutschen Volksepik, besonders auch mit der Nibelungendichtung, wohlvertraut; mehrfach nimmt er Bezug auf sie; ihr Ton und ihre realistischere Auffassung liegt ihm viel näher als jenen Kunstgenossen. Gleichwohl ist er auch in ihren Dichtungen, in Hartmanns „Erec" und „Iwein", in Veldekes „Eneide", in Eilharts „Tristan" bewandert, und die französische Epik hat er nicht allein durch ihre Vermittelung kennen gelernt. Er verstand genug Französisch, um sich mit den Originalgedichten beschäftigen und seine Gedichte ein wenig mit französischen Redensarten und Namen aufputzen zu können; doch reichte seine Kenntnis nicht aus, um ihn überall vor Mißverständnissen zu sichern. Wesentlichen Anteil an seiner Bekanntschaft mit der französischen und der französierenden Literatur hatte sein Verhältnis zu dem Gönner Heinrichs von Veldeke und Herborts von Fritzlar, dem Landgrafen Hermann von Thüringen.

Wolfram selbst erzählt uns, daß ihn der Landgraf mit der französischen Quelle des „Willehalm", der „Bataille d'Aliscans", bekannt machte, und für seinen „Parzival" hat er wenigstens Interesse bei ihm gefunden; denn von diesem hat er das sechste und siebente Buch am thüringischen Hofe gedichtet, das siebente bald nach dem Sommer 1203. Er hat dort mit Walter von der Vogelweide gemeinsam die Gastfreiheit und Gunst des kunstliebenden Fürsten genossen, umgeben von dem bunten, geräuschvollen Treiben höfischer Feste, ritterlicher Gelage, Tag für Tag hinaus und herein flutender Gäste und Gehrender. In Übereinstimmung mit Herrn Walter mußte er dem Landgrafen das Übermaß seiner Gastlichkeit vorwerfen und ihm größere Vorsicht in der Auswahl seiner Umgebung empfehlen. Aber späteren Dichtern erschien der Kunstsinn und das Gönnertum des freigebigen Herrn in so glänzendem Lichte, daß sich bei ihnen jene Tradition ausbildete, welche die bedeutendsten Sänger der Blütezeit zum poetischen Wettkampf auf Leben und Tod im Wartburgsaale vor dem Throne des fürstlichen Paares vereinigte (siehe die Abbildung, S. 112). Dauernd hat Wolfram sich in Thüringen nicht aufgehalten; er ist wieder in seine Heimat zurückgekehrt und hat meist dort geweilt; doch wird er mindestens noch einmal den Hof des fürstlichen Sängerfreundes besucht haben. Als Hermann im April 1217 starb, dichtete Wolfram noch an dem „Willehalm", dessen Vorlage er ihm dankte; der Tod hat ihn selbst abgerufen, ehe er das Werk vollendete.

Wenn das Gedicht vom Wartburgkriege Wolfram unter den streitenden Sängern auftreten läßt, so ist daran außer seinem gemeinsamen Aufenthalt mit Walter auf der Wartburg wenigstens so viel richtig, daß er nicht ausschließlich epische, sondern auch einige lyrische Gedichte verfaßt hat. Freilich, der Epiker verrät sich auch in ihnen. Reich an höchst originellen Bildern, aufgebaut auf ganz bestimmten Situationen, wirken sie weit mehr durch deren kräftig gedrungene Ausführung als durch unmittelbaren Ausdruck der Empfindung. Und durchweg Minnelieder, gehören sie zum größten Teil der lyrisch-epischen Gattung des Tageliedes an. Die Szenerie dieser kleinen, meist dialogischen Balladen ist bei Wolfram nach provenzalischem Vorgange durch den Wächter auf der Burgzinne vervollständigt.

Der Wächter hat den Ritter unter dem Mantel der Nacht zu der Geliebten eingelassen. Nun sieht er den Morgen heraufdämmern und erhebt den warnenden Ruf, der den Gast zum Scheiden mahnt.

Klagend suchen die beiden Liebenden die Trennung hinzuzögern; in sinnlicher Glut steigern sich die letzten Zärtlichkeiten, während der Tag sich mehr und mehr naht und das Geheimnis zu verraten, den Ritter dem Tode preiszugeben droht; endlich reißen sie sich voneinander los.

Wolfram hat diese eigentümliche, bänglich spannende Situation mit kühnem Realismus dargestellt, und die ihm eigene höchst lebendige Naturanschauung kommt dabei wohl zu packendem Ausdruck. So sieht er den drohenden Tag, der mit den ersten Streifen seines Lichtes durch das Gewölk bringt, wie ein feindliches Ungeheuer seine Klauen durch die Wolken schlagen und emporklimmen mit großer Kraft, um dem Ritter das Glück der liebenden Vereinigung zu entreißen. Mit solcher eigenartigen Gewalt und Gegenständlichkeit der Darstellung steht Wolfram allein unter den Minnesängern. Allein unter ihnen allen aber steht er auch mit der Auffassung von der Minne, die er in einem Liede äußert, und mit der er ausdrücklich von seinen Tageliedern Abschied nimmt: die allein wahrhaft beglückende Liebe sei doch nur die, welche ein offenes, süßes Eheweib zu geben vermöge. Also selbst in dem ganz auf den außerehelichen Verkehr gegründeten Minnesang schließlich die Verherrlichung der Ehe!

Das eigentliche Feld zur poetischen Verkörperung seiner Ideale und zur Entfaltung der ganzen Eigenart seiner dichterischen Gestaltung fand aber Wolfram in seinen Epen. Schon in der Auswahl der Stoffe wurde er durch sein ritterlich-christliches Lebensideal geleitet. Und der, welchen er zuerst ergriff, bot ihm Gelegenheit, es durch die mannigfaltigsten Erscheinungen und die bedeutendsten Probleme hindurchzuführen. Es war der Roman von Parzival, in dem sich mit der Artussage die Gralsage, mit dem Weltlich-Ritterlichen das Mystisch-Geistliche gemischt hat.

Der Gral, eigentlich Gradale, eine Schüssel, in der gradatim, d. h. stufen- oder reihenweise, verschiedene Speisen zugleich aufgetragen werden, ist in der keltisch-französischen Sage ein halb märchen-, halb legendenhaftes Kleinod. Er ist, seinem Namen entsprechend, ein unerschöpflicher Speisespender, ein Tischlein deck' dich. Aber er hat auch übersinnliche Eigenschaften, denn alle seine Wunderkraft stammt ursprünglich daher, daß Joseph von Arimathia in ihm das Blut des Gekreuzigten aufgefangen hat, und daß er zuvor beim Abendmahle Christi gedient hatte. Als eine Blutreliquie gehört er mit jener Lanze zusammen, mit der einst Longinus die Seite des Heilands am Kreuz öffnete. Joseph von Arimathia hat als Bekehrer Großbritanniens den Gral dorthin mitgenommen und ihn weiter vererbt. Später ziehen einzelne Helden aus, das Heiligtum zu suchen; die Stellung einer bestimmten Frage soll zu seiner Gewinnung verhelfen. Verschiedene Gralsucher werden genannt, aber keinem von ihnen gelingt es, das Kleinod in dauernden Besitz zu bekommen. Zu diesen gehört auch Perceval, der Held einer ursprünglich selbständigen bretonischen Sage aus dem Kreise jener Dümmlingsmärchen, in denen der tölpische Junge, der alle möglichen Torheiten begeht, doch die bedeutendsten Großtaten verrichtet und ungeahnten Ruhm und ungeahntes Glück erlangt.

Die Verbindung dieser Percevalsage mit der Graltradition, die durch Hineinziehung Percevals in den Kreis der Tafelrunde zugleich zu einer Verbindung von Gralsage und Artussage geworden ist, hatte sich jedenfalls schon in der Quelle der ältesten überlieferten Graldichtung, des „Perceval" des Chrétien von Troyes, vollzogen. Sie lag auch Wolfram in seiner Quelle vor, und sie gab ihm die Möglichkeit, in seiner Parzivaldichtung die Vereinigung christlicher und ritterlicher Ideale als den höchsten Zielpunkt alles Strebens, als die Vollendung des Lebens hinzustellen, zu der sein Held aus Torheit, Irrtum und Gefahr aufsteigt, indem er den Gral, den er zunächst durch das Unterlassen der entscheidenden Frage verscherzt hat, schließlich nach innerlicher Läuterung wirklich für alle Zeit sich erwirbt.

Es wäre von größter Bedeutung für die Würdigung Wolframs, wenn man genau feststellen könnte, was er in seinem „Parzival“ aus französischer Vorlage, und was er aus eigener Erfindung und Idee geschöpft hat. Aber das ist kaum möglich. Wir kennen keine andere Graldichtung, die er benutzt haben könnte, als Chrétiens „Perceval“. Wolfram hat auch von diesem Gedichte gewußt, und sein Werk stimmt mit ihm nicht nur im großen und ganzen, sondern auch in vielen Einzelheiten so überein, daß eine unmittelbare oder mittelbare Beziehung zwischen den beiden stattgefunden haben muß. Daneben finden sich freilich auch nicht wenige Abweichungen, die bedeutendsten gerade da, wo das Wesen des Grals und des Gralkönigtums in Frage kommt, und vor allem hat Wolfram den Inhalt von fünf seiner sechzehn Bücher vor Chrétien voraus, nämlich eine Vorgeschichte, die von Parzivals Vater erzählt, und den letzten Teil des bei Chrétien unvollendet gebliebenen Romans.

Nun beruft sich Wolfram auf einen ganz besonderen Gewährsmann, einen provenzalischen Sänger Kyot, der die Geschichte von Parzival und dem Gral vollständiger und richtiger erzählt habe als Chrétien. Von dieser vorgeblichen Dichtung des Kyot ist uns aber nicht allein nichts erhalten, es kennt und nennt sie auch niemand weder in Frankreich noch in Deutschland mit Ausnahme Wolframs und eines unmittelbaren Nachfolgers, Nachahmers und Fortsetzers desselben, der seine Leser mit Quellenberufungen nachgewiesenermaßen mystifiziert. Zudem nennt Wolfram erst vom achten Buche an den Kyot, obwohl er sich doch auch vorher schon oft genug auf die Quelle seiner Dichtung, die âventiure, berufen hat. Wolframs Angaben über die Quellen aber, aus denen wiederum Kyot seine Erzählung geschöpft haben soll, sind ganz fabuloser Natur und mit handgreiflichen Widersprüchen verbunden.

Gerade in den Abschnitten und Büchern, welche Wolframs Dichtung vor der des Chrétien voraus hat, finden sich mancherlei deutsche und lateinische Namen. Gerade hier zeigt sich auch allerhand theologisch-mystische Weisheit, wie er sie im „Willehalm“ nachweislich selbständig in die Erzählung gebracht hat, und an einigen Stellen können wir genau beobachten, wie Wolfram zu eigener Erfindung gelangt ist. Freilich muß er anderseits für seinen Stoff nicht nur gelehrte Überlieferungen, sondern auch französische Sagenmotive verwertet haben, die ihm nicht aus Chrétien zuflossen, aber seine Berufung auf Kyot braucht nicht mehr als eine Erfindung für das Publikum seiner Zeit zu sein, das auch von einer erzählenden Dichtung Bürgschaft für ihre Wahrheit verlangte und ihm vielleicht ebenso den Vorwurf eigenen Fabulierens machte, wie ihn Gottfried von Straßburg zweifellos gegen ihn ausgesprochen hat. So viel ist sicher, daß in den Teilen der Dichtung, wo Wolfram mit Chrétien nicht übereinstimmt, seine selbständige Erfindung, Kombination und Ausgestaltung wesentlich mit im Spiele ist. Da aber zu diesen Stücken gerade auch diejenigen gehören, welche für den idealen Gehalt des Epos die größte Bedeutung haben, so darf man auch gerade in dieser Beziehung dem sonst so originellen Dichter um so mehr schöpferische Tätigkeit zumuten, als er in der idealen Auffassung seines Stoffes auch im „Willehalm“ seine eigenen Wege geht.

Wie Wolfram die Parzivalsage geistig zu durchdringen strebt, zeigt sich schon in der sicher ganz selbständigen Einleitung. Der Zweifel, das Verzagen an Gott, so beginnt er sein Gedicht, ist ein schlimmer Feind der Seele. Wo er auftritt neben unverzagtem Mannesmute, da haben Himmel und Hölle beide ihren Anteil, Schwarz und Weiß mischen sich da, wie bei der Elster, während der „Unstete“, der Treulos-Unbeständige, in finsterer Farbe ganz der Hölle, der „Stete“, Treu-Beständige, lichtfarbig ganz dem Himmel gehört. Wolfram hat hier die Seelengeschichte seines Helden im Sinne, der eine Zeitlang an Gott irre, ja geradezu sein Feind

wird, aber auch da noch das Ziel, das er sich gesteckt hat, ohne Wanken mit ritterlicher Tatkraft in unverzagtem Mannesmute verfolgt. Parzival ist also in dieser Beziehung stæte, insofern aber, als er von Gott abfällt, dem er doch durch sein Christentum zur Treue verpflichtet war, ist er unstæte; und erst als dieser Makel getilgt ist, da ist ihm als dem wahrhaft stæten die höchste Vollkommenheit beschieden. Damit sind nun die wichtigsten Wendepunkte in Parzivals innerer Entwickelung angedeutet. Und in dieser bietet uns der Dichter den Faden, der uns durch die überaus mannigfaltigen und verschlungenen Pfade seiner Erzählung leitet. Den überquellenden Reichtum seines Stoffes etwa zugunsten der Durchführung jenes an die Spitze gestellten Gedankens einzuschränken, daran denkt Wolfram freilich nicht im mindesten. Er hat seine volle Freude an der dichterischen Gestaltung der Situationen und Charaktere als solcher, und je bunter und bewegter das Bild ritterlichen Lebens und Treibens wird, das er vor uns ausführt, um so besser.

So verwendet er schon zwei ganze Bücher auf die Vorgeschichte, die Helden- und Liebesabenteuer von Parzivals Vater, Gahmuret von Anjou, der sich im fernen Morgenlande zu Zazamanc als hilfreicher Kämpfer für die schöne Mohrenkönigin Belakane deren Hand erstreitet, dann aber sie, die von ihm einen Sohn unter dem Herzen trägt, verläßt, um weiteren Abenteuern nachzugehen. Aus einem Turnier, dessen Preis die Hand der Königin Herzeloyde von Waleis, einer Enkelin des Gralkönigs Titurel, ist, geht er als Sieger hervor. Aber der alte Drang nach ritterlichen Taten läßt ihn nicht lange das Glück seiner Ehe genießen; im Dienste des Kalifen von Bagdad findet er den Tod auf dem Schlachtfelde, und in den Tagen des Kummers über die Trauerbotschaft gebiert Herzeloyde den Helden der Erzählung. Um nur noch ihrem Schmerz und der Sorge für den Sohn zu leben, gibt die Treue den Glanz des Königtums auf und flüchtet sich mit dem kleinen Parzival in die Waldeinsamkeit. Dort will sie ihn aufziehen, fern von der Kenntnis alles des ritterlichen Treibens, das seinem Vater den Tod gebracht hat.

Sehr schön ist nun in dieses Waldidyll die Erzählung von des Helden Kindheit mit ein paar höchst charakteristischen Strichen hineingezeichnet. Nichts wurde ihm gewährt von alledem, was sonst ein Königssohn hat; nur Bogen und Bolzen,

die schnitt er sich mit eigner Hand
und schoß die Vögel, die er fand.
Doch bracht' den Vogel er zu Fall,
der eh'dem sang mit lautem Schall,
dann weint' er laut und rauft' sich gar
und straft' sich an dem eignen Haar.
Sein Leib war licht und wohlgetan;
in dem Bächlein auf dem Plan
wusch er sich alle Morgen.
Er wußte nichts von Sorgen,
es sei denn, daß vom Vogelsang
süß Sehnen ihm ins Herze drang:
das ließ die kleine Brust sich dehnen.
Hin lief zur Mutter er mit Tränen.
Sie sprach: „Wer hat dir Leids getan?
Du warest draußen auf dem Plan.“
Die Antwort wußt' er nicht zu sagen,
wie's Kindsbrauch auch in unsern Tagen.
Lang' blieb der Grund ihr unbekannt,
bis einmal sie ihn starren fand
baumaufwärts nach der Vögel Singen.
Sie merkte, wie dem Kind zum Springen
vom Vogelsange schwoll die Brust:
edle Natur zeugt solche Lust.

Der Kön'gin Zorn ward unbedacht
gegen die Vögelein entfacht,
und sie befahl den Ackerknechten,
daß sie den Schall zum Schweigen brächten,
sich schleunigst auf die Beine machten,
Vögel zu fangen und zu schlachten.
Die Vögel konnten schneller reiten:
von den Verfolgern sich befreiten
gar manche; froh, daß sie entgangen,
von neu'm ein lustig Lied sie sangen.
Die Königin der Knabe fragt:
„Wes sind die Vöglein angeklagt?“
Und Frieden er für sie begehrt.
Ein Kuß der Mutter ihn gewährt:
„Will ich des Höchsten Ordnung wenden,
des Gotts, der alles trägt in Händen?
Soll'n Vögel opfern ihre Freude
für die betrübte Herzeloyde?“
Er sprach: „Ach, Mutter, was ist Gott?“ —
„Mein Sohn, ich sag' dir ohne Spott:
er, der einst auf die Erde kam
und Menschenantlitz an sich nahm,
den Tag noch überstrahlt sein Licht.
Sohn, diesen Rat vergiß mir nicht:

zu ihm, dem Treuen, fleh' in Not,
der stets der Menschheit Hilfe bot!
Doch ‚Höllenwirt' ein andrer heißt,
schwarz ist er, treulos ist sein Geist:
von dem kehr' die Gedanken
und von des Zweifels Schwanken!" —
Gar sorglich sie ihn scheiden lehrte
das Finstre und das Lichtverklärte.
Und keck hinaus der Knabe sprang.
Er lernt', wie man den Wurfspeer schwang;
das brachte manchem Hirsch das Ende,
doch Mutters Küche reiche Spende.
Sei's auf dem Gras, sei's auf dem Schnee,
Dem Wilde tat sein Schießen weh,
und — hört die wundersame Märe! —
traf er ein Wild, von dessen Schwere
ein Maultier hätte Last genug,
ganz unzerlegt er's heimwärts trug.

So einen sich nach dieser trefflichen Schilderung in dem Helden die ersten Regungen eines reichen und weichen Gemütes mit echt knabenmäßigem Tatendrang, und bedeutungsvoll klingt das aus dem Prolog bekannte Leitmotiv in den Worten der Mutter hinein.

Auf einem seiner Weidgänge führt dem Parzival der Zufall einen Ritter in prächtig glänzender Rüstung entgegen; er hält ihn für den lichten Gott, von dem die Mutter sprach, und anbetend sinkt er vor ihm nieder. Als ihn aber der Fremde über das Rittertum aufklärt und ihm mitteilt, daß König Artus diese Würde verleihe, da gibt es für den Ungestümen kein Halten mehr: er muß an Artus' Hof. Einen letzten Versuch macht die bekümmerte Mutter, ihn von der ritterlichen Welt, wenn nicht zurückzuhalten, so doch wieder zurückzuführen. Sie steckt ihn in Narrenkleider, in der Hoffnung, daß der Spott, der ihm auf dem Wege widerfahren werde, ihn wieder zu ihr heimscheuchen möge. Aber einige gute Lehren gibt sie ihm doch mit auf die Reise.

Und nun stürmt er denn gutmütig-täppisch wie ein junger Jagdhund hinaus in die Welt. Aber aus aller Unbeholfenheit blickt doch seine gerabsinnige, großherzige und starke Heldennatur hervor, wie aus der Narrenkleidung sein schönes Antlitz und seine edle Gestalt. Mit ungewöhnlicher Anschaulichkeit tritt uns dieser Charakter aus seinen Handlungen und Erlebnissen entgegen, und ergötzlicher Humor würzt ihre Darstellung. Und doch birgt sich in ihnen zugleich eine eigentümliche Tragik. Mit dem reinsten Herzen, und ohne je etwas Übles zu wollen, richtet der ungeschickte junge Held überall Unheil an, über das er erst später aufgeklärt wird. Ahnungslos veranlaßt er durch sein Davonlaufen den Tod seiner Mutter: der Trennungsschmerz bricht ihr das Herz. In allzu wörtlicher Ausführung einer mütterlichen Lehre raubt er einer hohen Frau Kuß und Ring und wird dadurch unbewußt die Ursache für ihre schwerste Verdächtigung und härteste Prüfung. Durch seine erste Waffentat tötet er, ohne sich etwas Böses dabei zu denken, in einer den Gesetzen des Rittertums widersprechenden Weise einen edlen Helden, Ither, der, wie er viel später erfährt, sein Blutsverwandter ist.

Erst durch die weltweisen Lehren und durch die tätige Anleitung, die Parzival von dem alten, erfahrenen Ritter Gurnemanz auf dessen gastlicher Burg erhält, wird er zu geistiger Reife und zu ritterlicher Kunst herangebildet. Und nun erwirbt er sich durch die ersten Heldentaten, die er einem verständigen und guten Zwecke widmet, Herz, Hand und Reich der schönen jungen Königin Condwiramurs. Bei Chrétien wird sie Parzivals Geliebte, bei Wolfram sein Weib, und nur bei Wolfram geleitet dann auch den Helden die treue Gattenliebe auf seinen ferneren Fahrten wie ein reiner Schutzgeist.

Die Sehnsucht, seine Mutter wiederzusehen, treibt ihn hinaus. Da kommt er, ohne es zu wissen, auf die anderen Sterblichen verborgene und unzugängliche Burg Munsalväsche, die Gralsburg. Dort sieht und spricht er den von schmerzhaftem Leiden gepeinigten Gralkönig Anfortas; er sieht in märchenhaft prächtiger Umgebung den Speise und Trank unerschöpflich spendenden Gral, sieht die blutende Lanze, bei deren Erscheinen alles in Jammer und Klagen ausbricht, aber er *fragt nicht*, hatte doch der höfische Gurnemanz den gutmütig neugierigen Naturburschen vor allzu vielem Fragen gewarnt. Zu spät erfährt Parzival, als er von Munsalväsche geschieden ist, daß er mit dem Unterlassen der Frage für sich selbst die Herrschaft über alle die Herrlichkeit, die er geschaut, für Anfortas die Genesung verscherzt hat. Gerade

als er auf den höchsten Gipfel der Ehren gelangt, als er von Artus, der den berühmten Helden aufgesucht hat, in seine Tafelrunde aufgenommen ist und von allen gepriesen wird, gerade da erscheint die Gralsbotin und hält ihm unter entehrenden Schmähungen vor, was er versäumt hat.

Und hier weicht nun wieder Wolframs Auffassung in sehr bemerkenswerter Weise von Chrétien ab. Die versäumte Frage sollte nach Chrétien lediglich die Wunder des Grals, nach Wolfram aber vor allem auch die Leiden des Anfortas betreffen. Es ist bei ihm eine Frage menschlichen Mitgefühls: daß Parzival diese angesichts alles Jammers unterlassen hat, wirft ihm die Gralsbotin als schändliche Herzenshärtigkeit vor. So hat Wolfram hier dem rein märchenhaften Motiv der Sage eine sittliche Bedeutung gegeben. Indem sein Held in der besten Absicht der Regel seines würdigen Lehrmeisters folgte, hat er über dem Höfischen das einfach Menschliche vernachlässigt. Sich selbst aber keiner Schuld bewußt, wird er nun durch diese Tücke des Geschickes, das ihm die goldene Frucht nur zeigte, um sie höhnisch vor ihm verschwinden zu lassen, durch diesen jähen Wechsel von Ehre und Schmach im innersten Herzen nicht nur erschüttert, sondern auch verbittert. Er selbst schließt sich jetzt als einen an der Ehre geschädigten Mann von der Tafelrunde aus. Die Schande meint er nur tilgen zu können, wenn er allein und durch eigene Kraft den Gral erringt. Denn an Gott ist er irre geworden. Als man ihn auf dessen Beistand verweist, ruft er, die unschuldige Frage seiner Kindheit jetzt als Ausdruck verzweifelnden Ingrimms wiederholend: „Weh, was ist Gott? Hätte der tatsächlich wirkende Macht, so hätte er diesen Spott nicht über mich kommen lassen. Ich hab' ihm gedient, jetzt sag' ich ihm auf; haßt er mich, ich will's tragen!“

Dieser offene Bruch Parzivals mit Gott, aus dem es wie altgermanischer, ganz auf sich selbst gestellter Heldentrotz klingt, fehlt wie überhaupt diese Darlegung seines inneren Konfliktes der französischen Dichtung. Zerfallen mit Gott und doch voll unverzagten Mannesmutes, in eben jener Verfassung, auf welche die Einleitung hinwies, so zieht Wolframs Parzival nun rastlos, jahrelang, über Land und Meer, kämpfend und suchend, erfüllt vom Verlangen nach dem Gral und von der Sehnsucht nach seinem Weibe, die er doch nicht wiedersehen will, ehe er nicht den Gral erworben hat. Für diese Zeit übernimmt Gawan, der glänzendste Artusritter, mit seinen Helden- und Liebesabenteuern die Führung der Handlung, ohne daß doch Parzival deshalb ganz aus dem Gesichtskreise schwände.

Fünfthalb Jahre ist der Held umhergeirrt. Es ist Karfreitag. Dünner Schnee deckt den Weg, den Parzival bei aller Kälte im Eisenkleide einem großen Walde zu zieht. Da begegnet ihm ein würdiger alter Ritter mit seinem Weibe und zwei lieblichen Jungfrauen, alle barfuß, im grauen Büßergewande. Der Alte klagt, daß Parzival den heiligen Tag durch Waffentragen entweihe. Aber was weiß der jetzt von heiligen Tagen? Er hat des Wechsels der Jahre, der Wochen und Tage nicht geachtet.

„Einst dient' ich einem, der heißt Gott.
Bevor Entehrung er und Spott
zum Lohne gütigst mir verlieh,
hab' ich an ihm gezweifelt nie.
Nun hat sich hilflos mir erwiesen,
des Hilfe man mir einst gepriesen.“

In ernsthafter Ermahnung weist ihn der Ritter auf die höchste Treue, die Gott der Menschheit bewährt habe, da er sich an diesem Tage des Heils für sie geopfert, und er dringt in ihn, bei einem heiligen Manne, der im nahen Walde haust, sich seiner Sündenlast zu entledigen. Ohne Zusage scheidet Parzival von ihnen. Aber nun erheben sich reuige Gedanken an Gottes, seines Schöpfers, Allmacht in seinem Herzen, dessen Erbteil von Herzeloyden her die Treue war.

„Wie, wenn bei Gott ich Hilfe fände,
die meinen Kummer überwände?
Ward je er einem Ritter hold,
hat je dem Dienst er Lohn gezollt,
mag so weit seiner Hilfe wert
noch werden Ritterschild und Schwert
und rechte Mannestapferkeit,
daß seine Hilfe bannt mein Leid,
ist heute seiner Hilfe Tag,
so helf' er mir, wenn er's vermag!“

Und er läßt seinem Rosse die Zügel; ist Gott wirklich der Mächtige und Gütige, so mag er es zu seinem Besten leiten. Es trägt ihn zu der Felsenklause jenes Frommen, auf den der alte Ritter ihn verwies.

„Herr, nun gebt mir Rat:
ich bin ein Mann, der Sünde hat.“

So tritt Parzival vor den Einsiedler. Es ist Trevrizent, sein eigener Oheim, wie er bald erfährt, der Bruder Herzeloydens und des Anfortas. Als diesen die furchtbare Krankheit befiel, hat Trevrizent das

Rittertum aufgegeben und führt nun hier in der Wildnis bei seinen Büchern ein fromm beschauliches Leben, dessen streng bedürfnislose Einfachheit der Held jetzt fünfzehn Tage mit ihm teilt. In dieser Zeit bekennt er dem Oheim seinen Haß gegen Gott, die Tötung Ithers und die unterlassene Frage. Er wird von ihm auf den rechten Weg gewiesen und über die Geheimnisse des Grals belehrt.

Der Gral ist nach Wolframs Darstellung ein Edelstein von wunderbarer Kraft; ehedem bewahrten ihn Engel, die bei dem Kampfe Luzifers gegen Gott neutral geblieben waren, jetzt aber wird er von erwählten Menschen gehütet. Seine ursprüngliche Beziehung zur wirklichen und symbolischen Opferung des Leibes Christi verrät sich bei Wolfram nur noch darin, daß eine Oblate, welche an jedem Karfreitag durch eine Taube vom Himmel auf ihn herniedergetragen wird, seine übernatürlichen Kräfte immer wieder erneuert, die Eigenschaft nämlich, unerschöpflich Speise und Trank zu spenden und jeden, der ihn von Zeit zu Zeit anschaut, am Leben zu erhalten. Aber nicht nur ein irdisches Wunschleben ist denen beschieden, die von Gott zum Gral auserſehen werden. Die Brüderschaft der Templeisen hat in Keuschheit, Demut und ritterlicher Tapferkeit das Heiligtum zu hüten. Das Vorbild eines geistlichen Ritterordens, der Tempelherren, wird bei dieser Chrétien wiederum fremden Vorstellung mitgewirkt haben; aber sehr charakteristisch ist es, daß der Gralbrüderschaft alles Mönchische abgestreift ist. Ebensowohl wie Knaben werden auch Mädchen durch eine jeweilig auf dem Gral erscheinende Inschrift von Gott berufen. Sie wachsen mit jenen in der Gralsburg auf und dienen mit ihnen dem Heiligtume, bis sie etwa einem besonders würdigen Fürsten zur Gattin gegeben werden. Die Ritter müssen zwar ehelos sein, so lange sie dem Gral dienen, aber nicht selten kommt es vor, daß einer in ein herrenloses Land gesandt wird, um dort die Herrschaft zu übernehmen; dann hört jenes Gebot für ihn auf. Und das gemeinsame Oberhaupt aller, der Gralkönig selbst, soll ein eheliches Weib haben, dem er in Treue ergeben ist. Über ihm steht niemand als Gott allein, der der Genossenschaft des Grals seinen Willen durch Inschriften bekundet, die auf dem Gral erscheinen. Mit märchenhafter Herrlichkeit umgeben, aber in ernster Pflichterfüllung und rein von Sünde, so führen die Angehörigen dieses Ordens schon auf Erden ein seliges Leben, bis sie in das himmlische Paradies eingehen.

Anfortas hat das Gralkönigtum durch unerlaubte Minne verscherzt. Zur Strafe ist ihm durch einen vergifteten Heidenspeer jene qualvolle Wunde beigebracht worden; Parzival hat die Unheilswaffe als blutende Lanze auf Munsalväsche gesehen. Kommt der Auserwählte, der die rechte Frage tut, so wird Anfortas genesen, aber nicht König bleiben. Daß Parzival die Frage unterließ, war, so belehrt Trevrizent ihn weiter, töricht und unrecht. Er soll das ebenso wie die Schuld, mit der er sich durch seine Jugendstreiche belastet hat, bereuen, aber er soll's auch nicht zuviel beklagen. Den ohnmächtigen und verderbenbringenden Zorn gegen Gott soll er fahren lassen, seiner Treue vertrauen, seine Liebe sich zu erwerben suchen. Das getreue Verlangen nach seiner Gattin sichert sein Seelenheil. Wenn er nun auch noch kühnen und frischen Mutes, und ohne an Gott zu verzagen, weiterstrebt, so kann er sein höchstes Lebensziel, den Gral, wohl noch erreichen.

So scheidet Parzival innerlich gereinigt und getröstet von dem frommen Manne. Ritterlich mit Schild und Speer sich irdischen Ruhm und das himmlische Paradies zu erstreiten, hatte Parzival ihm als Ziel seines Strebens bezeichnet; „er schied ihn von Sünden und riet ihm doch ritterlich“: so faßt der Dichter zusammen, was Trevrizent dem Parzival gewährte. Und damit wird denn klar genug auch an diesem entscheidenden Punkte der Erzählung das ritterlich-christliche Ideal hervorgehoben, welches ihren Helden und ihren Dichter leitet.

Die Fortsetzung von Gawans Abenteuern tritt zunächst wieder in den Vordergrund; aber überall weisen doch bedeutsame Beziehungen auf den Helden der Dichtung. Gawan erringt sich ein Weib, Orgeluse, „die Stolze“, deren dämonische Schönheit dem Anfortas sein trauriges Geschick, zahlreichen Helden den Untergang im Kampfe für sie bereitet hat. Nur ein Einziger, erfahren wir, hat ihr widerstehen

können: Parzival, der ihren Lockungen schroff die Treue zu seinem Weibe entgegenstellte. Gawan erstreitet sich das glänzende Wunderschloß, in dem der Zauberer Klinschor Hunderte von Frauen gefangen hielt: Parzival war achtlos vorübergezogen, nur nach dem Grale forschend. Von langer Hand her ist die Aufmerksamkeit auf einen Kampf gespannt, den Gawan mit Orgellusens Feind als höchste Leistung in der langen Reihe seiner Heldentaten zu bestehen hat: als es dazu kommen soll, zeigt Parzival zunächst dem Gawan selbst seine Überlegenheit, dann besiegt er dessen bisher unüberwindlichen Gegner.

Mit den größten Ehren nimmt Artus ihn nun wieder als den Trefflichsten von allen in seine Tafelrunde auf. Aber bei den glänzenden Versöhnungs- und Hochzeitsfesten, die dort gefeiert werden, ist seines Bleibens nicht. Der Anblick aller Schönen und alles Minnedienstes vermag nur die schmerzliche Sehnsucht nach seinem Weibe wachzurufen, die doch nicht gestillt werden kann, ehe er den Gral erreicht hat. So stiehlt er sich hinweg aus dem frohen Kreise. Und das schwerste Heldenwerk bleibt ihm noch zu bestehen, der Kampf mit dem tapfersten Ritter der Heidenwelt. Ohne einander zu kennen, begegnen sich die beiden, ein heißer Streit zeigt einen dem anderen als ebenbürtigen Gegner; den Vorteil auszunutzen, der ihm durch das Zerspringen von Parzivals Schwert sich bietet, verschmäht der edle Heide; es erfolgt die Erkennung. (Siehe die farbige Tafel „Szenen aus dem Parzival Wolframs von Eschenbach" bei S. 111.) Parzival hat mit seinem eigenen Halbbruder gekämpft, mit Feirefiz, dem Sohne Gahmurets und der verlassenen Belakane.

So lenkt mit der Haupthandlung auch die Vorgeschichte dem versöhnenden Abschluß zu. Parzival wird durch göttliche Botschaft wieder auf die Gralsburg berufen. Er tut die entscheidende Mitleidsfrage, die dem gequälten Anfortas Gesundheit und Jugend wiedergibt, während er selbst zum Gralkönig eingesetzt und mit seinem ersehnten Weibe und den beiden Söhnen, die sie ihm geboren hat, glücklich vereint wird. Feirefiz aber läßt sich taufen und vermählt sich mit Anfortas' Schwester, der bisherigen jungfräulichen Pflegerin des Grals, Repanse de Schoye. Er zieht mit ihr nach Indien und begründet die Dynastie der christlichen Priesterkönige, die dort nach der allgemein verbreiteten Vorstellung des Mittelalters alle unter dem forterbenden Namen des „Priester Johannes" lebten: ein orientalisches Gegenbild des okzidentalischen Gralkönigtums.

Eine erschöpfende Charakteristik dieses größten deutschen Kunstepos würde außer der Haupthandlung auch die mannigfaltig hineingeschlungenen figurenreichen Episoden, außer dem Hauptcharakter auch die Nebenpersonen heranzuziehen haben. Es genüge die Bemerkung, daß Wolfram zwar nicht jedes Motiv folgerecht durchführt, daß er aber das Meiste mit vollem dichterischen Anteil sorgfältig gestaltet, und daß er bei der fast überwältigenden Fülle des Einzelnen doch den Blick auf die Grundzüge des Ganzen festhält. Die Charaktere weiß er lebhaft zu individualisieren, auch wo sie keinen weiten Spielraum zur Entfaltung haben; besonders die Frauencharaktere: den naiven Backfisch wie die sieggewohnte, launische Beherrscherin der Männerherzen, die reife, üppige Mädchenblüte wie die erfahrene, besonnen tätige und etwas neugierige alte Dame, und vor allem das dem Gatten in grenzenloser Liebe hingegebene, treu handelnde und duldende Weib. Als die beste Frau gilt ihm diu ir wîpheit rehte tuot, die wahrhaft Weibliche. Als echter Weiblichkeit stete Begleiterin aber bezeichnet er die Treue. Das alte nationale Sittlichkeitsprinzip der Treue liefert ihm also schließlich das Ideal für das Weib wie für den Mann. Und für beide gilt es ihm auch in seiner rein menschlichen Erscheinung als eine heiligende und seelenrettende Kraft. So Parzivals Treue als Gatte, so Herzeloydens Treue als Gattin und Mutter. Als ihr der Mutterschmerz das Herz bricht, sagt Wolfram: „und dieser gar getreue Tod bewahrte ihre Seele vor der Höllenpein". Das ist dieselbe Auffassung, die in der Nibelungenklage sogar Kriemhilden die ewige Seligkeit zu teil werden läßt, weil sie in triuwen tôt gelac (in Treue starb). Als Typus der über den Tod hinaus getreuen Liebenden steht Herzeloyden ihre Nichte Sigune zur Seite. Sie hat ihren von Kindheit auf geliebten Schionatulander aus Laune in ein todbringendes Abenteuer geschickt; die halbgelesene Inschrift am Leitseil eines Jagdhundes hatte ihr Verlangen erregt; die Verfolgung des Tieres trug

Schionatulandern einen ritterlichen Kampf ein, in dem er fiel. Nun will sie von dem Leichnam nicht lassen und vertrauert bei ihm ihre Tage. Wie eine mythische Gestalt erscheint sie dem Parzival an den Hauptwendepunkten seines Lebenslaufes, aufklärend, tadelnd oder verzeihend, immer den Toten im Arme haltend, ein halb rührendes, halb grausiges Bild blühenden Lebens, das sich selbst dem Tode angetraut hat und so ihm allmählich entgegenwelkt. Ihre Treue ist es, die Wolfram mit scharfen Worten Laudinens Verfahren (vgl. S. 107) entgegenstellt.

An Sigunens und Schionatulanders Liebe hatte Wolfram ein ganz besonderes poetisches Interesse. Er wollte nach dem „Parzival" auch ihrer Geschichte eine besondere Dichtung widmen, aber er ist damit nicht über einige Bruchstücke hinausgekommen, die man gewöhnlich die Titurel-Fragmente nennt, weil sie mit einer Rede des Gralkönigs Titurel, Ahnherrn der Sigune, beginnen. So gering auch ihr Umfang ist, nach Form und Darstellung sind sie bedeutend und charakteristisch genug.

Schon mit der Wahl des Metrums wich Wolfram hier von allen Traditionen der höfischen Epik ab. Er bediente sich nicht der Reimpaare, sondern einer strophischen Form, wie es sonst nur in den Nationalepen gebräuchlich ist. Aber seine Strophe ist künstlicher, als diese sie kennen, und sie hat mit ihren durchweg klingenden Reimen bald weichere, bald vollere und feierlichere Töne als unser Volksepos. Auch die Darstellung ist eine viel gewähltere, bilderreichere und gehobenere; wir finden ein Pathos der Rede in diesen Bruchstücken wie sonst nirgends in der Dichtung dieses Zeitalters. Alles das steht dem ersten, mehr lyrischen Teile, der dem Aufkeimen und Bewußtwerden der leidenschaftlichen Liebe des kaum dem Kindesalter entwachsenen Paares gewidmet ist, vortrefflich an; dem Hauptteile der Erzählung, der sich um jenes an sich ziemlich unbedeutende Abenteuer mit dem Jagdhunde gedreht haben würde, wollte das faltige Prachtgewand nicht recht passen. Wolfram ließ den Gegenstand fallen. Ob es sein letzter poetischer Versuch war, oder ob er ihn vor dem „Willehalm" unternahm, ist unentschieden.

Nicht Heldentum, sondern Frauentreue war es, was ihn bei Sigunens und Schionatulanders Abenteuern als poetisches Problem angezogen hatte. Um diese Treue auch in der rührenden Gestalt endlosen Schmerzes und sich selbst verzehrender Reue vorführen zu können, mußte das, wofür Sigune das Leben des Liebsten aufs Spiel gesetzt hatte, etwas so Unbedeutendes und so launisch Gewähltes sein. Höher rückt Wolfram wieder in seinem „Willehalm" (vgl. die Tafel bei S. 122) das Ziel für die ritterliche Arbeit seines Helden. Es ist wieder die Verbindung von geistlichen und weltlichen Bestrebungen, wieder der Gedanke des christlichen Rittertumes, was uns hier entgegentritt. Dieser Markgraf Wilhelm von Orange, ursprünglich ein historischer Herzog von Aquitanien, der am Ende des 8. Jahrhunderts bei Narbonne erfolgreich gegen die Sarazenen kämpfte, ist ein rechter Musterritter nach Wolframs Herzen, der sich wie Parzival „des Leibes Ruhm und der Seele Seligkeit erjagt mit Schild und Speer". Er hat sich die Himmelskrone erstritten, und kein Ritter wird sich in Kampfesnot mit seinem Gebet ohne Erfolg an ihn wenden. Denn dieser wackere Heilige hat unter Helm und Schild in unzähligen Kämpfen gekostet, wie es einem bedrängten Rittersmann zu Mut ist.

Wilhelm hat, so erzählt Wolfram nach der „Bataille d'Aliscans", jenem französischen Volksepos, das er durch den Landgrafen Hermann kennen lernte, einem heidnischen Könige seine Gattin entführt. Sie ist zum Christentum übergetreten und hat, ihm vermählt, den Namen Gyburg in der Taufe erhalten. Der verlassene Ehemann, der Vater und andere Verwandte der Abtrünnigen bringen ein riesiges Sarazenenheer zusammen, um sie Wilhelm zu entreißen. Bei Alischanz gelingt es ihrer Übermacht, das tapfere Christenheer zu schlagen und seine Trümmer in Wilhelms Burg Orange einzuschließen. Nur mit großer Gefahr entkommt Wilhelm zu König Löys (Ludwig), um von ihm ein Entsatzheer zu erlangen, während

[illegible] demütig, selbst in Waffen, mit einem geringen Häuflein die Verteidigung der
[illegible] Burg leitet. Endlich nach vielen Schwertergängen erscheint Wilhelm mit den Hilfs-
[illegible] zweiter Schlacht werden die Heiden besiegt und zur Rückkehr gezwungen. Diese
[illegible] Seite aus Wolfram von Eschenbachs „Willehalm“. Die Hauptrolle hat dabei
[illegible] Rennewart verrichtet, eine in gewisser Weise dem jungen Parzival verwandte Ge-
[illegible] und heldenhaft wie er, dabei aber von ungeschlachter, über menschliches
[illegible] Körperstärke. Mit sichtlichem Behagen und mancher Verwendung von Humor
[illegible] übermütige Naturkind. Es ist, wie sich später herausstellen soll, der Bruder
[illegible] der Schlacht wird er vermißt; sein Schicksal bleibt unaufgeklärt. Wolfram hat eben
[illegible] vollendet.

[illegible] Stelle jenes Übersinnliche, Mystische, was die Sage von Parzival und [illegible] eigentümlichen romantischen Zauber umgibt. Aber seiner Neigung, sich [illegible] Wunder Gottes und der Welt zu vertiefen, geht Wolfram doch auch hier [illegible] Erörterungen über die Geheimnisse christlichen Glaubens und andererseits [illegible] die Wahrheit der kirchlichen Lehre bringt er in Disputationen zwischen [illegible] vor, von denen sich in seiner Quelle nichts findet. Daraus darf man aber [illegible] Wolfram etwa einseitiger als diese den christlichen Standpunkt hervorgekehrt [illegible] sehr wichtigen Beziehung ist sein Verhalten zur Quelle sogar das entgegen- [illegible] französische Epos ist geradezu durchlodert von einem fanatischen Haß gegen das [illegible] Heidentum“. Die Ungläubigen werden auf das ärgste herabgesetzt; es wird [illegible] daß diese heidnischen Hunde überhaupt gar kein Recht haben, zu leben. Der- [illegible] läßt Wolfram nicht allein fort, er leiht auch ausdrücklich den gegenteiligen An- [illegible] Worte. Es sei unrecht, die Heiden wie das Vieh niederzuschlagen, denn auch sie [illegible] von Gott geschaffen. Es sei nicht möglich, daß alle Heiden der ewigen Verdammnis an- [illegible] sollten. Die ritterlichen Tugenden der Heiden setzt er in ein helles Licht, wie er auch [illegible] im „Parzival“ das Heldentum und die Hochherzigkeit des Heiden Feirefiz stark hervor- gehoben hatte, und er läßt auch die Christen sich ritterlicher und edelmütiger gegen die Heiden benehmen, als es in der Quelle geschieht. Selbständig schaltet er eine Erzählung ein, wie Wilhelm in der letzten Entscheidungsschlacht die in reichem Schmucke aufgebahrten und von [illegible] Priestern bewachten Leichen sarazenischer Könige durch seine eigene Fahne vor Plün- derung und Schändung durch die Christen schützt, und wie er dann später dafür Sorge trägt, daß die gefallenen Heiden nach den Vorschriften ihrer eigenen Religion bestattet werden können.

[illegible] setzt also Wolfram geradezu an Stelle des Fanatismus die Toleranz, und das Ritter- tum, die Gesetze ritterlicher Ehre und Courtoisie schlagen bei ihm eine Brücke zwischen den feindlichen Religionen. Natürlich hält auch er den christlichen Glauben für den allein wahren, und er meint, daß der Ritter, der ihn gegen das Heidentum mit dem Schwerte verteidigt, sich das ewige Leben erkämpft. Aber wie im „Parzival“, so vergißt er auch im „Willehalm“ über dem Christentum nicht das Menschentum. Und so hat denn auch ein rein menschliches Motiv bei Wolfram gegenüber der französischen Quelle eine Bedeutung erhalten, die in demselben Maße wuchs, wie sich der Gegensatz der streitenden Religionen bei ihm abschwächte; das ist Wilhelms Liebe zu Gyburg.

Gyburg ist bei Wolfram der eigentliche Mittelpunkt der Handlung geworden. Man ge- winnt nicht die Vorstellung, daß es seinem Helden mehr um die christliche Religion als um Gyburgs Besitz zu tun sei. Nur ist ihre Sache auch die des Christentums, und der Dichter macht gerade sie auch zur Trägerin seiner religiösen Ideen, indem er sie einerseits die Wahrheit des christlichen Glaubens gegen das Heidentum in einer Disputation gegen ihre heidnischen

Übertragung der umstehenden Handschrift.

Si bat die furſten, an ir gemach
varn. Zin allen ſi ſo ſprach:
„Heizzet [iw]er geſinde hie ûf nemn
al daz ſi chunne gezemn
von trinchen un*d* von ſpiſe."
Do ſprach Heimrich der wiſe:
„Ez iſt ane laſtr genomn,
dem ſine wægne niht ſint chomn;
ſwes ir gert, man gitſ iu vil;
iu allen ich daz raten wil."
Die furſten fůren zir ringen.
Der Marhc*ra*ve hiez im bringen
ein oͮrſ un*d* reit mit in her nidr.
Suſ reit er fur un*de* widr,
hie ûf wiſen, dort ûf velt.
Waſ unberaten chein gecelt,
er hiez den liuten drundr tragn,
daz ſi cheinen zadel dorſten chlagn.
DER MARCHGRAVE begunde biten,
do er hin ab waſ geriten,
al die werdn ime her,
daz ſi pflægen rilicher cer
un*d* ir gemach heten al den tach:
„So man den morgn chieſen mach,
hoͮret meſſe in der chappellen min,
da wil ich in iwerem rate ſin."
Daz lobtn un*de* leiſten ſie,
furſten, graven, diſe unt die,
un*d* ſwen man fur den barun ſâch
un*d* al die, den man [rotte jach],
ſuſſ waren ſi hin ab gevarn.
Gyburch dort inne wil bewarn
ir liebiſten vater Heimrich.
Manech iunchvroͮwe minnechlich
vor ſinem bette ſtůnden,
die werdn dieneſt chunden,
in einer chemenaten,
die ez mit gůten willen taten.
Heimrich ſih leite daran,
Gyburch fur den griſen man
nidr ûf den teppich ſaz;
iunchfroͮwen entſchůhten in umbe daz,
daz Gyburch im erſtriche
ſiniu bein, ê ſi im entwiche,
wand er die naht gewapent reit.

Diu můde un*d* chlagende arbeit
in ſchiere ſlaffen lerten,

Sie bat die Fürsten, sich in ihre Quartiere
zu begeben. Zu ihnen allen sprach sie so:
„Heißt euer Gesinde hier mitnehmen
alles, was ihnen genehm ist
von Trank und von Speise."
Da sprach der alte Heimrich:
„Ohne Schande kann der sich's mitnehmen,
dem seine Wagen nicht gekommen sind,
und alles, was ihr begehrt, gibt man euch reichlich;
das laßt euch alle von mir geraten sein."
Die Fürsten machten sich zu ihren Lagerplätzen auf.
Der Markgraf ließ sich ein Pferd
bringen und ritt mit ihnen hernieder.
So ritt er hin und her,
hier auf Wiesen, dort auf Felder.
War irgend ein Zelt unversorgt,
so befahl er den Leuten, so viel hineinzutragen,
daß sie keinen Mangel zu beklagen brauchten.
Der Markgraf bat,
als er hinunter geritten war,
alle die Vornehmen im Heer,
daß sie reichlich der Nahrung zusprechen
und den ganzen Tag ruhen sollten.
„Wenn man das Morgenlicht wahrnehmen kann,
so hört Messe in meiner Kapelle,
da will ich [dann] eine Beratung mit euch abhalten."
Das gelobten und leisteten sie,
Fürsten und Grafen, diese und jene,
und die, welche man als Barone achtete,
und alle die, denen man [Rotten unterstellt hatte],
die hatten sich so hinunter begeben.
Indes will nun Gyburg dort drinnen
für ihren liebsten Vater Heimrich Sorge tragen.
Viel liebliche Jungfrauen
standen vor seinem Bette,
die sich auf würdigen Dienst verstanden,
in einem Wohnzimmer,
und sie taten es sehr bereitwillig.
Heimrich legte sich auf das Bett;
Gyburg setzte sich vor den greisen Mann
nieder auf den Teppich.
Jungfrauen zogen ihm die Schuhe aus,
damit Gyburg ihm
seine Beine sanft striche, ehe sie ihn verließe,
da er die Nacht hindurch in der Rüstung geritten war.
Die Müdigkeit und die beklagenswerte Mühsal
ließen ihn bald einschlafen,

si bat die fvrsten an ir gemach.
warn. zin allen si so sprach.
heizzet [illegible]r gesinde hie vf nemn.
al daz si chvnne gehemn.
von trinchen vñ von spise.
do sprach Heinrich der wise.
ez ist ane lastr genomn.
dem sine wegne niht sint chomn.
swes ir gert man gitt iv vil.
iv allen ich daz raten wil.
die fvrsten fvren zir ringen.
[illegible] Marhöve hieh im bringen.
[illegible] ors vñ reit mit in her nidr.
[illegible] reit er fvr vñ widr.
[illegible] f wisen dort vf velt.
[illegible] inbeizzen chein gezelt.
er [illegible] den livten drvndr tragn.
daz si chainen zadel dorften chlagn.

daz Sybvrch im erstriche.
sinv bein e si im entwiche.
wand er die naht gewapent reit.
div mvde vñ chlagende arbeit.
in schiere slaffen lerten.
e daz si von im cherten.
des landes herre ich mein den wirt.
chom widr vf der niht verbirt.
erne neme och die gesellechet.
da von er liep vñ leit.
e diche het enpfangen.
an ein pette wart gegangen.
da er vñ div chvneginne.
pflagen solher minne.
daz vergolten wart ce bedr sit
daz in vf Alyscanz der strit.
hete getan an magen.
so getrich si lagen.
do der milte Anfortas.
in Vrgelvien dienest was.
e daz er von frevden schiet.
vñ der Gral im sin volch beriet.
do div chvneginne Secvndille.
daz riet ir herzē wille.
mit minne an in ernante.
vñ im Gvnderien sante:
mit einem also tiwerem chram.
[illegible]

Eine Seite aus Wolfram von Eschenbachs „Willehalm“.

Aus einer Handschrift des 13. Jahrh., in der Stiftsbibliothek zu Sankt Gallen.

ê daz ſi von im cherten.
Deſ landeſ herre, ich meîn den wirt,
chom widr ûf, der niht verbirt,
erne næme ôch die geſellecheit,
da von er liep un*de* leit
ê diche het enpfangen.
An ein pette wart gegangen,
da er un*d* diu chuneginne
pflagen ſôlher minne,
daz vergolten wart ce bedr ſît,
daz in ûf Alyſcanz der ſtrit
hete getan an magen;
ſo geltich ſi lagen.
Do der milte Anfortas
in Orgeluſen dieneſt was,
ê daz er von freuden ſchiet,
un*d* der Gral im ſin volch beriet,
do diu chuneginne Secundille
(daz riet ir herce*n* wille)
mit minne an in ernante
un*d* im Gunderien ſante
mit einem alſo tiwerem chram,
den er von ir durch minne nam
un*d* im[1] furbaz gap durch minne:
aller chronen gewinne
un*d* al Secundillen riche,
diene mohten ſicherliche
mit deſ Grales ſtiure niht wider wegn
der grozen fluſt, der mûſe pflegn
ûf Aliſcanz der Markis.

An ſinem arm ein ſwanchel ris
ûz der ſûzen minne reblûte;
[G]yburch mit chiuſcher gûte
ſo nahe an ſine bruſt ſih want,
daz im nu gelten wart bechant:
allez, daz er îe verloſ,
da fur er ſi cegelte choſ.
Ir minne im ſôlhe helfe tût,
daz deſ Marhc*ra*ven trurich mût
wart mit vreuden underſnitn.
Diu ſorge im waſ ſo verre entriten,
ſi mohte erreichen niht ein ſper.
Gyburch waſ ſiner freuden wer. —
Nach truren ſol freude etſwenne chomn;
ſo hat diu freude an ſich genomn
einen vil bechanten ſite,
der mannen un*d* wiben volget mite:
wan immer[2] iſt unſer urhap,
mit iamer chom wir an daz grap [. . .]

noch ehe jene sich von ihm wandten.
Der Herr des Landes, ich meine den Hauswirt,
kam wieder herauf, und er unterläßt [nun] nicht,
sich einer Genossenschaft zu erfreuen,
von der er Liebes und Leides
schon zuvor oft empfangen hatte.
Man ging zu einem Bette,
wo er und die Königin
sich so inniger Liebe erfreuten,
daß beiderseits vergolten wurde,
was ihnen auf dem Felde von Aliscanz der Kampf
in bezug auf ihre Verwandten angetan hatte:
so vergeltungsvoll war ihre Vereinigung.
Als der freigebige Anfortas
seinen Dienst der Orgeluse widmete,
ehe er von den Freuden Abschied nahm
und der Gral ihm sein Volk versorgte,
als die Königin Sekundille,
wie die Neigung ihres Herzens es ihr eingab,
sich mit Liebe an ihn wandte
und ihm Kundrien sandte
mit einem gar kostbaren Warenschatz,
den er aus Liebe annahm
und weitergab aus Liebe:
aller Kronen Gewinnung
und Sekundillens ganzes Reich
hätten sicherlich
[auch] mit Beihilfe des Grales nicht
den großen Verlust aufwiegen können,
den der Markgraf auf dem Felde von Aliscanz
über sich ergehen lassen mußte.
In seinen Armen erblühte ein schlankes Reis
aus der süßen Minne;
Gyburg schmiegte sich mit keuscher Zärtlichkeit
so eng an seine Brust,
daß er jetzt Vergeltung erfuhr:
für alles, was er je verloren hatte,
nahm er sie jetzt als Ersatz.
Ihre Liebe gewährt dem Markgrafen solche Hilfe,
daß seine Traurigkeit
mit Freuden durchbrochen ward.
Die Sorge war ihm so weit davon geritten,
daß sie kein Speer erreichen konnte.
Gyburg war seiner Freuden Gewähr. —
Auf Trauer soll manchesmal Freude folgen;
aber anderseits hat die Freude
eine sehr bekannte Gewohnheit angenommen,
welche die Männer wie die Weiber begleitet:
Jammer nämlich ist unser Anfang,
und mit Jammer kommen wir ins Grab [. . .]

[1] Lies: in. — [2] Lies: iamer.

Verwandten verteidigen, anderseits aber auch die Menschenrechte der Heiden gegen die Christen vertreten läßt. Aber Gyburg ist mehr als die Verkörperung einer Idee; sie ist vor allem ein schön und lebendig gezeichneter Frauencharakter. Gyburg ist das durch mancherlei Glück und Schmerz gereifte Weib, die kluge Beraterin und tatkräftige Gehilfin ihres Gemahls, fest in ihrer Überzeugung, stark und besonnen im Unglück und bei alledem von hingebender Zärtlichkeit gegen den Mann, in dessen Hände sie ihr ganzes Geschick gelegt hat. Echt weiblich schließt sie die lange religiöse Disputation mit ihrem Vater durch die Bemerkung ab, selbst wenn des Vaters Götter höher wären, so würde sie sich doch unter allen Umständen einem so vortrefflichen Manne wie ihrem Gatten anschließen. So wird es verständlich genug, daß die Liebe zu diesem Weibe ebensowohl wie die Begeisterung für den Glauben den Helden zu seinen Taten treibt und stärkt, und wie im „Parzival", so hat Wolfram auch hier im „Willehalm" dem christlichen Rittertum die treue Gattenliebe als ebenbürtige ideale Macht und als ebenbürtiges Motiv der Handlung selbständig zur Seite gesetzt.

Dieser Selbständigkeit in der Formung des überlieferten Stoffes nach den eigenen festen Lebensidealen entspricht auch die Originalität von Wolframs Stil. Wie frei er mit ihm schaltet, wird schon allein durch die Tatsache erwiesen, daß er aus zwei so grundverschiedenen französischen Gedichten wie dem alten Volksepos von Aliscans und dem höfischen „Perceval" zwei stilgleiche deutsche Dichtungen zu schaffen gewußt hat. Er hat ihnen in Ausdruck und Darstellungsweise ganz den Stempel seiner Persönlichkeit aufgeprägt. Und auch in diesen formalen Eigenheiten gewahren wir wieder eine zwiefache Richtung seiner Natur, die wir schon im Inhalte seiner Gedichte hervortreten sahen: neben einer Neigung zum Mysteriösen, für den Laienverstand Unzugänglichen, Versteckten und Seltsamen doch auch wieder ein völliges und freudiges Erfassen des Wirklichen, der sinnlichen Welt.

So zeigt Wolfram auf der einen Seite eine merkwürdige Sucht, ein geheimnisvolles und oft genug recht wunderliches theologisches, astrologisches, naturgeschichtliches und medizinisches Wissen zwischen seiner Erzählung durchblicken zu lassen; er schwelgt stellenweise förmlich in recht gelehrt und fremd klingenden Namenbildungen, in dunkeln Andeutungen und Umschreibungen. Auf der anderen Seite schildert er auch mit offenem Realismus und in greifbarer Anschaulichkeit die Dinge, wie sie sind, und er sucht gern Beziehungen auf die unmittelbare Gegenwart, auf Personen und Örtlichkeiten seiner nächsten Umgebung.

Solchem Doppelwesen verwandt ist auch Wolframs Humor, der nicht allein da, wo Situationen und Charaktere der Quellen schon einen Anlaß boten, sondern auch ganz selbständig und frei zu sprechendem Ausdruck gelangt, sei es in der Verbindung an sich sehr entfernter Vorstellungen zu einem poetischen Bilde, sei es in jener Zusammenstellung von Gegenständen der Erzählung mit Dingen aus der wirklichen Umgebung des Dichters. Allerlei kuriose Einfälle dieser und ähnlicher Art versagt er sich auch da nicht, wo es sich um ganz ernste Vorkommnisse und Situationen handelt; er scheut sich nicht, seinen Stoff und sich selbst gelegentlich zu ironisieren. Als wesentliche Ursache wirkt dabei aber auch die überaus lebhafte und sinnliche Phantasie des Dichters, der sich ungesucht bei allen Vorstellungen gleich anschauliche Gestalten des wirklichen Lebens aufdrängen. Und diese setzt er nun neben die eigentlichen Begriffe, oder er setzt sie statt ihrer ein. So ist denn seine Ausdrucksweise überreich an poetischen Umschreibungen, Vergleichen, Metaphern.

All diesen Reichtum bietet Wolfram, ohne je ins Breite zu gehen; es treibt ihn, möglichst viel davon in den einzelnen Satz oder Vers hineinzubringen und hineinzugeheimnissen. So ist

seine Ausdrucksweise weit gedrungener und schon dadurch auch schwieriger als die der anderen mittelhochdeutschen Dichter. Beim metrischen Übersetzen Veldekes und Hartmanns fällt es oft schwer, mit dem, was diese Dichter sagen, das Maß des Verses zu füllen; dem Übersetzer Wolframs wird dies Maß oft zu eng werden.

Ganz besonders charakteristisch für den Stil des Dichters ist seine Vorliebe für Bilder aus dem Bereich des Rittertums. Vorgänge im Leben der Natur erscheinen ihm in ritterlicher Einkleidung, abstrakte Begriffe verdichten sich ihm zu ritterlichen Gestalten. Will er z. B. das Schwinden des Tages und das Heraufziehen der Nacht schildern, so sagt er: „Der Tag strauchelte, und fast ganz legte sich sein Schein. Als Boten der Nacht sah man durch die Wolken die Sterne herankommen, die hatten es gar eilig, denn sie machten für die Nacht Quartier; nach diesem ihrem Fahnentrupp kam sie alsbald selber." Als Wilhelm für alles Leid Entschädigung in den Armen seines Weibes findet, da heißt es: „Sein Kummer war so weit davongeritten, daß ihn kein Speer mehr erreichen konnte." Die Trauer liebender Frauen wird mit den Worten verbildlicht, daß ihre Freude mit dem Speere durchrannt, ihr Scherz niedergeworfen und dem Kummer als Gefangener zugeführt wurde. Und so zeigt sich auch schließlich in Wolframs Stil, wie er ganz in dem Rittertume aufgeht, das für ihn die edelste Erscheinungsform weltlichen Lebens war, und das sich in seinen Idealen mit den letzten Zielen geistlichen Lebens friedlich und harmonisch vereinigte.

Zu Wolframs einsamer Größe blickten seine Zeitgenossen und die Dichter der nächsten Jahrhunderte mit ehrfürchtiger Bewunderung auf. Nur einer ist aller Anerkennung für ihn bar, der bedeutendste Epiker nächst ihm und neben Hartmann, sein Zeitgenosse Gottfried von Straßburg. Mit harten, höhnenden Worten tadelt Gottfried, zwar ohne den Gegner zu nennen, aber in einer Weise, die keinen Zweifel läßt, wer gemeint sei, Wolframs launische, gesuchte, wunderliche Sprache. Er nennt ihn einen Erfinder wilder Abenteuer, einen Geschichtenjäger, der mit allerlei Blendwerk und Taschenspielerkünsten stumpfen Sinn betrüge. Mit dem Stock, nicht mit dem grünen Maienlaub, wolle er Schatten bringen, und keinerlei Herzensfreude ströme von seiner Dichtung aus. Er sei so unverständlich, daß er Ausleger mit seinen Erzählungen herumschicken müßte; aus den Büchern der schwarzen Kunst müsse man sich wohl erst ihren Sinn erschließen; er seinerseits aber habe nicht Zeit, sich auf diese Weise um sie zu bemühen.

In der Tat hat derselbe Dichter, der Hartmanns Art so fein zu charakterisieren wußte, für Wolfram kein Verständnis. Freilich hat er sowohl wesentliche Eigenheiten seines Verhaltens zur Überlieferung als auch charakteristische Züge seiner Darstellung scharf beobachtet, und was ihm an beiden mißfällt, weiß er geschickt zu formulieren; aber Gottfrieds Natur und seine Kunstauffassung standen Wolfram zu fern, als daß er dessen eigentliche Bedeutung hätte würdigen können. Für Gottfried liegt die rechte Straße der Kunst offen da: Heinrich von Veldeke hat sie begonnen, Hartmann von Aue hat sie ausgebaut, er selbst setzt sie in gerader Richtung fort, auf ihr fährt sich's glatt und bequem einher. Der Sonderling, der, statt ihr zu folgen, abseits über die Felsen klettert, der Dichter, der sich seinen eigenen schwierigen Stil bildet, statt sich an die klare und gefällige Art Hartmanns anzuschließen, ist ihm fremd und unsympathisch. Gottfried ist nach Geschmack und Kunstübung mehr für das leicht Verständliche als für das Tiefe, mehr für das Weiche als für das Kräftige, mehr für das Schöne als für das Charakteristische, und in alledem ist Wolfram sein Widerpart. Ihn treibt nicht Wolframs mystischer Drang zu den Geheimnissen Gottes und der Natur, er sieht nicht sein Lebensideal in ritterlicher Tatkraft und ihrer Vereinigung mit sittlich-religiöser Vollkommenheit, sondern für ihn bilden





Tristans und Morolts Zweikampf.

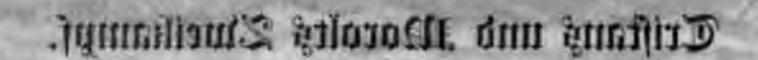
Aus einer Handschrift des „Tristan" Gottfrieds von Straßburg (13. Jahrh.), in der Hof- und Staatsbibliothek zu München.

Tristans und Morolts Zweikampf.

Das erste Bild zeigt Tristan und Morolt, wie jeder in einem Schifflein, das nur ein Roß und einen Mann fassen kann, zu der kleinen Insel im Meere fährt, auf welcher der Zweikampf stattfinden soll.

Auf dem zweiten Bilde sprengen sie im Speerkampf aufeinander los. (Durch das Abblättern der Farben im Original sind besonders die Lanzen betroffen.)

Das dritte Bild zeigt rechts Tristan, wie er, selbst am Schenkel verwundet, dem Morolt das Haupt abschlägt; links stellt es den siegreich heimfahrenden Helden dar.



die rein menschlichen Neigungen eines empfindsamen Herzens den eigentlichen Lebensinhalt und, soweit es das Gesetz höfischer Sitte gestattet, auch die eigentliche Lebensnorm.

Auch der „Tristan" ist ein biographischer Roman wie der „Parzival". Auch er beginnt mit den Eltern des Helden und sollte bis zu dessen Tode reichen. Aber es ist nicht die Bildung seines Charakters, seine stufenweise Entwickelung durch Taten und Leiden zu innerer Klärung und zur Erreichung eines hohen Zieles männlichen Strebens, was uns hier vorgeführt wird. Der ganze Stoff ist von vornherein um den einen Mittelpunkt konzentriert, von dem alle Wärme und alles Licht auf ihn ausstrahlt: die Allmacht der Minne. Es ist ein förmlicher Minnekultus, dem die Dichtung geweiht ist. Aber dieser Kultus bedeutet keineswegs eine Entfesselung der Sinnenlust, sondern er erheischt auch williges Tragen bitterer Schmerzen und die Betätigung edler Herzenseigenschaften. Das „edele herze" ist ein Begriff, den Gottfried zuerst in die deutsche Literatur eingeführt hat. Nur an die edlen Herzen wendet er sich; ihnen zur Erquickung hat er seine von Liebesleid erfüllte Erzählung geschrieben; denn sie empfinden mit ihm, wie die Liebe innere Beseligung auch im Leiden gibt. Gottfried stellt in seiner kunstvoll geformten Einleitung ausdrücklich die Erzählung unter diesen einen Gesichtspunkt.

Unter ihn fällt schon die Vorgeschichte. Tristan ist die Frucht der heimlichen, leidvollen Liebe des Fürsten Riwalin von Parmenien und Blanscheflurs, der Schwester König Markes von Kurnwal. Riwalin ist im Kampfe für Marke schwer verwundet worden. Im Überwallen zärtlichen Schmerzes gibt Blanscheflur sich dem geliebten Todsiechen hin. Während er wider alles Vermuten wiederhergestellt wird, merkt sie, daß sie ein Kind von ihm unter dem Herzen trägt, und als er nun durch die Nachricht von einem Einfall seines feindlichen Lehnsherrn, des bretonischen Herzogs Morgan, in sein Land heimgerufen wird, entweicht sie mit ihm. In Parmenien wird die Ehe geschlossen; dann zieht Riwalin Morgan entgegen und fällt im Kampfe. Überwältigt von der Trauerbotschaft, gebiert Blanscheflur gleich Herzeloyden unter leiblichen und seelischen Qualen den Helden der Dichtung; aber schon indem sie ihm das Leben gibt, findet sie selbst den Tod. Riwalins treuer Marschall, Rual, nimmt den Verwaisten als sein Kind an.

Anders als Parzival erhält nun Tristan von vornherein die sorgfältigste Ausbildung für seinen Stand, nicht nur im Jagen, Turnieren und anderen ritterlichen Fertigkeiten, sondern auch in den Schulkünsten, und eine ganz besondere Gewandtheit eignet er sich in den fremden Sprachen und in der Kunst des Gesanges und des Saitenspieles an. Im Gegensatz zum tumben Parzival ist Tristan das frühreife, höfische Wunderkind.

Als er daher, von norwegischen Kaufleuten entführt, durch den Zufall an König Markes Hof verschlagen wird, macht sich der Vierzehnjährige durch sein staunenswertes Wissen und Können wie durch sein gewandtes Wesen zum allgemeinen Liebling. So findet ihn der treue Rual nach jahrelangem, entbehrungsreichem Suchen bei Marke gut aufgehoben. Und als er nun die beiden Nichtsahnenden über ihre Verwandtschaft aufklärt, beschließt Marke, ehelos zu bleiben, um seinen lieben Neffen als Erben einsetzen zu können. Tristan kehrt zunächst in die Heimat zurück, nimmt Blutrache an Morgan, dem Mörder seines Vaters, gewinnt Parmenien wieder und läßt es Rual mit seinen Söhnen zu Lehen; dann aber begibt er sich wieder zu Marke.

Dort hatte inzwischen König Gurmun von Irland durch seinen Schwager Morolt einen drückenden und schmachvollen Zins einfordern lassen. Das einzige Mittel, von ihm befreit zu werden, den Zweikampf mit Morolt, hatte niemand gewagt. Tristan unterzog sich ihm (siehe die beigeheftete farbige Tafel „Tristans und Morolts Zweikampf"). Auf einer kleinen Insel im Meere maßen sich die beiden, während ihre Leute am nahen Strande des Festlandes warteten, und Tristan kehrte allein zurück, als Sieger im blutigen Holmgang, aber mit einer Wunde von Morolts vergiftetem Schwert, die, wie ihn dieser hatte wissen lassen, niemand als Morolts Schwester, König Gurmuns Gattin Isolt, zu heilen vermochte. Das interessante Problem, wie der Held es fertig bringen wird, von der Schwester dessen, den er erschlagen hat, sich das Leben retten zu lassen, wird glücklich gelöst. Es gelingt Tristan auf klug vorbereitete Weise, daß er, ohne Verdacht zu erregen, als armer kranker Spielmann an Gurmuns Residenz nach Irland kommt. Seine unvergleichliche Kunst erregt allgemeine Bewunderung, sein Siechtum allgemeines Mitleid. Auch

die Königin erfährt von ihm, und gegen die Verpflichtung, ihre Tochter, die an Schönheit wie an Geistesgaben unvergleichliche junge Isolt, in der Musik zu unterweisen, heilt sie ihn. So treten sich denn der Held und die Heldin des Gedichtes zum ersten Male gegenüber, unbefangen und ohne zu ahnen, was eines einst dem anderen werden wird. Tristan, oder Tantris, wie er sich als Spielmann nennt, unterrichtet sie mit glänzendem Erfolge; dann kehrt er zu Marke zurück. Aber dort wartet seiner Neid und Mißgunst der Vasallen.

Eifersüchtig auf Tristans Macht und glänzende Zukunft, zwingen sie den widerstrebenden Marke, sich zur Ehe zu entschließen, damit nicht Tristan, wie es der König gewollt hatte, einst das Reich erbe. Isolden, von deren Vorzügen der Heimgekehrte so viel zu rühmen gewußt hat, soll er wählen, und Tristan selbst, der edelmütig Markes Einwendungen beseitigt, soll die Werbung ausführen, trotz der Blutrache, die ihm am irischen Hofe droht. Ein Zufall hilft dem Helden, die gefährliche Aufgabe glücklich zu lösen. Es ist eines der verbreiteten, sagenhaft novellistischen Motive, die sich von den verschiedensten Seiten her an die Tristanfabel ankristallisiert haben. Ein Drache verwüstet Gurmuns Land; wer ihn erlegt, soll die Hand der schönen Königstochter erhalten. Tristan, der unerkannt nach Irland gelangt ist, verrichtet die schwere Tat, und fast kostet sie ihm das Leben. Ein anderer sucht ihn um den Lohn seines Werkes zu bringen, im entscheidenden Augenblick wird jedoch der Betrüger entlarvt und des Helden Anspruch glänzend erwiesen.

Aber ein anderes Moment treibt, noch ehe diese Lösung erfolgt, die Spannung aufs höchste. Schon wissen die Frauen, daß der Fremde, in dem sie alsbald den Spielmann Tantris erkennen, der wirkliche Bezwinger des Drachen ist, schon haben sie mit ihm verabredet, wie er öffentlich sein Recht vertreten soll, schon regt sich heimliche Neigung in der jungen Isolt für den Helden, da führt sie ein Zufall zu der Entdeckung, daß dieser Tantris kein anderer ist als Tristan, der Mörder ihres Oheims. Alsbald schlägt die keimende Liebe in glühenden Haß um. Mit seinem eigenen Schwerte, das ihn verraten hat, überfällt sie den Wehrlosen, die Blutrache und die Strafe für den Betrug, den er ihnen gespielt hat, zu vollziehen. Nur die Dazwischenkunft der besonneneren Mutter vermag ihr Einhalt zu tun, und die gewandte Vermittelung Brangänens, ihrer Verwandten und Vertrauten, bringt eine Aussöhnung zu stande. Tristan gelingt es nun, seine Werbung für Marke mit Erfolg vorzutragen und die betrügerischen Ansprüche des vorgeblichen Drachenbezwingers vor versammeltem Hofe zu schanden zu machen.

So folgt Isolt mit der treuen Brangäne dem Helden auf die Seereise nach Kurnwal zu ihrem Verlobten; freilich mit innerem Widerstreben, denn immer noch nährt sie den Haß gegen Tristan, ihren Begleiter. Einem modernen Bearbeiter des Stoffes würde es naheliegen, als Wurzel dieses Hasses die Liebe erkennen zu lassen und deren siegreichen Durchbruch von innen heraus zu motivieren. Nach der alten Sage aber ist es eine Zaubermacht, die, von außenher zufällig hereinbrechend, Isolden und Tristan unwiderstehlich zur Minne zwingt. Die alte Isolt hat Brangänen einen Liebestrank mitgegeben, den sie in Kurnwal ihrer Tochter und Marke beibringen soll, um sie unauflöslich aneinander zu fesseln. Ein unglücklicher Zufall läßt auf der Reise Tristan und Isolden von dem Tranke genießen. Vergeblich kämpft bei dem Manne Ehre und Treue, bei dem Weibe die Scham mit der siegreich aufsteigenden Minne. Bald verraten ihre Blicke einander, was in ihnen vorgeht, andeutenden Worten folgt das Bekenntnis, und endlich lassen sie der übermächtigen Leidenschaft die Zügel schießen.

In der Schilderung dieser seelischen Vorgänge und ihrer charakteristischen Äußerungen zeigt sich Gottfrieds weiche, empfindsame, in der Fülle glänzender Darstellung schwelgende Kunst auf ihrer Höhe. Und er bedient sich ihrer, um diese Szenenreihe auch als den Höhepunkt seiner ganzen Erzählung deutlich herauszuarbeiten. In ein anderes psychisches Problem als Tristans und Isoldens liebende Empfindungen in Freud' und Leid aber bringt er auch in dem ganzen folgenden Teile nicht ernsthaft ein. Nicht die inneren, sondern die äußeren Konflikte, zu denen diese Liebe führt, beschäftigen ihn fortan. Es ist im Grunde eine Reihe echt romanischer Ehebruchsnovellen, die nun folgt, und die nicht sowohl durch die innere Notwendigkeit einer fortschreitenden Handlung als durch die Identität der durch das ständige Motiv erforderten

Personen zusammengehalten wird: das Liebespaar Tristan und Isolt, der betrogene Ehemann Marke. Echt romanisch ist das Geschick, mit dem dabei spannende Situationen geschaffen, schwierige Knoten geschürzt und gelöst werden, echt romanisch auch der Leichtsinn, mit dem über die sittlichen Probleme hingehuscht wird. Die ganze Fabel ist tragisch gefaßt, aber nicht die ethische Tragik des Motives, daß die Liebenden in der verzehrenden Leidenschaft sittlich untergehen, kommt zur Geltung, sondern nur die tragische Verwickelung der Verhältnisse, die ihrem Liebesverkehr immer neue Gefahren und schließlich ihnen selbst den Tod bringt.

So fehlt denn auch jede Steigerung in der Darstellung des sittlichen Verschuldens der beiden. Wir sehen nicht etwa, daß Isolt allmählich tiefer und tiefer in Verstellung, Hinterlist, Ehrlosigkeit und Verbrechen durch die unentrinnbare Gewalt der Minne hineingezogen wird. Sie beginnt die Ehe mit Marke gleich mit dem Äußersten. Um zu verbergen, daß sie selbst nicht mehr Jungfrau ist, läßt sie die getreue Brangäne ihre Stelle in der Hochzeitsnacht einnehmen und so ihre jungfräuliche Ehre opfern. Und dabei macht Isolt nicht etwa auch nur den Versuch, sich ganz für Tristan zu erhalten; unmittelbar nach Brangänen gibt sie sich selbst dem Marke hin. Der treuen Freundin und Verwandten aber lohnt sie ihre Aufopferung mit einem meuchlerischen Anschlag, der sie als die einzige Mitwisserin ihrer Schuld aus der Welt schaffen soll. Und als sie meint, daß die Schandtat vollzogen sei, und sie von Reue ergriffen wird, leugnet sie den Mördern den Auftrag, den sie ihnen erteilt hat, ins Gesicht ab und will sie statt des zugesicherten Lohnes mit dem Tode bestrafen. Glücklicherweise hatte die Barmherzigkeit der zum Morde Gedungenen Brangänen das Leben gerettet.

Die Listen und Betrügereien, mit denen dann Isolt in den folgenden Abenteuern ihren Gemahl hintergeht, reichen nicht entfernt an die Verworfenheit ihrer ersten Handlungen heran. Weder die einen noch die anderen werden mit dem Charakter der Heldin und Wandelungen desselben in Zusammenhang gebracht, und so wird auch Tristan zum treulosen Ehrenschänder an seinem Verwandten, Freund und Wohltäter, ohne daß die ethische Tragik dieses Motives erfaßt und seine Entwickelung aus den Charakteren versucht würde. Nicht einmal die dichterische Objektivität wird gewahrt, und Marke, dem Opfer der Anschläge des Liebespaares, werden die Versuche, sich Gewißheit über die Gerüchte vom Ehebruch seiner Frau und seines Neffen zu verschaffen und ihren Verkehr zu hindern, im einen Falle ebenso zum Vorwurf gemacht wie im anderen seine Vertrauensseligkeit, welche die Untreue der geliebten Frau nicht merken will. Wo eine Frau sich so benimmt, das etwa sind Gottfrieds Ausführungen, daß ihr Mann nur durch die Blindheit seiner einseitigen Liebe zu ihr darüber getäuscht werden kann, daß sie sich mit einem anderen einläßt, da trägt nicht sie, sondern er die Schuld. Es gibt eben nur ein Recht, das Recht der auf wechselseitiger unerschütterlicher Herzensneigung ruhenden Minne; an die Sitte ist diese nicht weiter gebunden als durch das höfische Gesetz, keinen öffentlichen Anstoß zu erregen.

Wie wenig diese Vorstellung von der Macht der Minne auch durch die Religion eingeschränkt wird, zeigt sich in der Art, wie Isolt und wie der Dichter selbst das Gottesurteil auffaßt. In einer feierlichen Fürstenversammlung, die über die gegen Tristan und Isolt erhobene Anklage des Ehebruchs beraten soll, beteuert Isolt ihre Unschuld und erklärt sich bereit, das Gottesurteil des glühenden Eisens über sich ergehen zu lassen. Sie vertraut auf Gottes „hövescheit" (Galanterie), daß er ihr helfen werde! Die Zeit und der am Meere gelegene Ort, wo das Urteil stattfinden soll, werden bestimmt. Dorthin entbietet Isolt heimlich den Tristan; als Pilger verkleidet, soll er ihrer am Strande warten. Als nun ihr Schiff dort einläuft, veranlaßt sie den Pilger, sie ans Land zu tragen und dabei, scheinbar durch einen Fehltritt, mit ihr zu Boden zu fallen. Dann leistet sie den Reinigungseid in der Fassung, daß sie niemals bei einem Manne gelegen habe außer bei dem König Marke und jenem Pilger. Daraufhin nimmt sie das glühende Eisen und trägt es, ohne sich zu verletzen. Und nun sagt der Dichter vom Gottessohn, dessen Beistand Isolt angerufen hatte:

Da ward es klar betätigt,
vor aller Welt bestätigt,
daß der gar tugendsame Christ
gefügig wie ein Mantel ist,
der willig folgt dem Zug der Luft:
wohin ihn ein Anliegen ruft,

dort fügt er sich und legt sich an,
wie man's von ihm verlangen kann.
Zum Trug wie zur Aufrichtigkeit
ist jedem Herzen er bereit;
ob sich's um Ernst, um Blendwerk handelt,
nach jedes Willen er sich wandelt.

Daß der Dichter dieser Verse den christlichen Glauben nicht ernst nimmt, ist wohl klar.

Von ihrer schönsten Seite zeigt sich wieder Gottfrieds Kunst da, wo er von der höchsten Liebesseligkeit und dem größten Liebeskummer der beiden erzählen kann. Als nach Isoldens Rechtfertigung ihre Liebe zu Tristan doch wiederum dem Marke zweifellos geworden ist, verbannt er das Paar von seinem Hofe. Sie ziehen in die Wildnis; eine Felshöhle wird ihre Wohnung. Aber dies armselige Leben wird für sie zur Zeit des höchsten Glückes. Ungestört und ungeteilt einander hingegeben, genießen sie ein wonniges Liebesidyll. Der plätschernde Bach, die blumenbedeckte Wiese, schattenspendende Linden und die heimlich-trauliche Grotte bilden die anmutige Szenerie, in die der Dichter bald einen vielstimmigen Vogelchor, bald die sehnsüchtigen Weisen der Harfe und des Gesanges der beiden Liebenden, bald ihre schwermütigen Erzählungen von den Schicksalen berühmter Liebespaare hineinklingen läßt.

Auf kurze Zeit werden sie von Marke, dessen Vertrauen sie sich wieder erlistet haben, an den Hof zurückgeführt. Dann erfolgt eine Entdeckung, die dem unglücklichen König jeden Zweifel nehmen muß, und Tristan ist gezwungen, zu fliehen. Die leidvollen Empfindungen der zurückbleibenden Isolt, die Klagen, in die sie ihren Kummer ausströmen läßt, und nicht minder die seelische Verfassung des unstet und unbefriedigt in der Fremde umhergetriebenen Tristan geben dem Dichter Gelegenheit, das zarte Nachfühlen, mit dem er sich in die Zustände liebender Herzen vertieft, und die kunstvollen Mittel seines poetischen Stiles an den Tag zu legen. Besonders bot ihm dabei das wichtigste Ereignis aus Tristans weiterer Geschichte ein interessantes Problem. Am Hofe des Herzogs von Arundel, dem er kriegerischen Beistand geleistet hat, lernt Tristan eine andere Isolt, die Weißhändige, des Herzogs Tochter, kennen. Die Erinnerung an seine Geliebte Isolt, die Blonde, die in Tristan durch den Verkehr mit ihrer Namensschwester wieder zu frischestem Leben erwacht, vereint sich mit dem Wohlgefallen an dem liebenswürdigen Mädchen zu einer merkwürdigen Gefühlsmischung, einer Liebe, von der er sich selbst nicht klar ist, ob sie mehr der fernen oder der gegenwärtigen Isolt gilt. Seine Herzensergießungen, die bald die eine, bald die andere meinen, muß die Weißhändige auf sich allein beziehen, und sie erwidert die vermeintliche Liebe mit wirklicher. In einem der Gottfrieds Art so recht entsprechenden Selbstgespräche, in denen der Held seine schwankenden Empfindungen und Erwägungen zergliedert, bricht die große Dichtung ab.

Zwei Fortsetzer berichten uns, daß Gottfried an der Vollendung seines Werkes durch den Tod gehindert worden sei: Ulrich von Türheim und Heinrich von Freiberg. Ulrich, ein Schwabe, der um 1240 dichtete, hat Gottfrieds Erzählung mit geringerem Geschick zu Ende geführt als Heinrich von Freiberg, der sein Gedicht um 1300 für einen böhmischen Herrn von Leuchtenburg verfaßt und Gottfrieds Stil nicht ohne Glück nachgeahmt hat.

Sie erzählen, wie Tristan Isolt Weißhand heiratet, aber durch die Gedanken an die erste Geliebte abgehalten wird, mit ihr in ehelicher Gemeinschaft zu leben, wie er wieder an Markes Hof kommt, wo sich in verschiedenen Abenteuern das alte Spiel mit der blonden Isolt wiederholt, bis er nach Arundel zurückkehrt und dort die Weißhändige nun wirklich zu seinem Weibe macht. Bei einem ritterlichen Abenteuer durch einen vergifteten Speer verwundet, schickt er der blonden Isolt einen Boten übers Meer, der sie von Markes Hof herbeiholen soll, damit sie ihn durch die von der Mutter ererbte Kunst heile. Wenn sie auf dem zurückkehrenden Schiffe weilt, so soll — das alte Motiv der Theseusfabel — ein weißes Segel das anzeigen, während ein schwarzes ihr Ausbleiben ankündigen wird. Schon naht das Schiff; auf die sehnsüchtige Frage des siechen Helden antwortet die an seinem Lager weilende Gattin fälschlich, daß das Schiff das schwarze Segel führe. Da bricht ihm der Kummer das Herz. Die Langgeliebte findet ihn, als sie gelandet ist, als Leiche; so stirbt auch sie vor Gram. Marke aber erfährt mit der Nachricht von ihrem Tode auch, wie der unselige Trank es gewesen sei, der sie zur Minne gezwungen. Tiefbekümmert läßt er die Leichen nach Kurnwal führen und sie nebeneinander bestatten; auf Tristans Grab setzt er einen Rosendorn, auf Isoldens eine Weinrebe. Die wachsen auf und schlingen sich fest ineinander.

Heinrich von Freiberg behauptet, in seiner Fortsetzung der französischen Dichtung des Thomas, dem Vorbilde Gottfrieds, zu folgen. Gleichwohl gehört seine Quelle ebenso wie die des Ulrich von Türheim in den Kreis der Versionen Berols und Eilharts (vgl. S. 93). Die

weit kunstvollere Erzählung des Thomas hat zu den Vorzügen von Gottfrieds Dichtung wesentlich beigetragen. Denn Gottfried hat sich ihr sehr eng angeschlossen. Freilich sind uns von dem Werke des Franzosen nur Bruchstücke erhalten, die erst kurz vor dem Punkte einsetzen, wo Gottfried abbricht. Aber in einer altenglischen Dichtung und namentlich in einer altnordischen Prosa liegen uns vollständige Wiedergaben von Thomas' „Tristan" vor, die uns das aus jenen Fragmenten zu gewinnende Urteil über Gottfrieds Verhalten zu seiner Quelle wesentlich vervollständigen helfen. Gottfried folgt ihr nicht nur sachlich bis ins einzelne, auch die zierliche, höfische Kunstform mit bestimmten stilistischen Effekten und der Richtung auf das Seelenleben fand er schon bei Thomas vorgebildet. Wie sehr ihm französische Dichtung und französisches Wesen überhaupt als Muster galt, zeigt schon seine Vorliebe für das Einflechten französischer Wörter und Phrasen, ja ganzer französischer Verse. In dem Grade wie Gottfried kokettiert kein anderer Dichter mit der französischen Sprache.

Anderseits haben, wie wir sahen, Heinrich von Veldeke und vor allem Hartmann von Aue wesentlichen Einfluß auf Gottfrieds Kunst geübt. Aber man darf dabei Gottfrieds selbständige Leistung nicht unterschätzen. In der Beherrschung von Sprache und Metrik ist er ein Meister ersten Ranges. Seine Verse sind die glattesten, seine Reime die kunstvollsten unter denen der drei großen Epiker. In allerlei metrischem und stilistischem Zierat gefällt er sich noch mehr als sein Vorgänger Hartmann. Besonders liebt er die spielende Wiederholung desselben Wortes in verschiedener Verbindung oder in verschiedener Bedeutung, die Häufung verschiedener Bildungen aus ein und demselben Wortstamme, das Aufschmücken der Reime durch diese Künste. Freilich gerät er dabei auch gelegentlich in inhaltsleere Tändelei, und die Wiederholung sowohl wie andere Arten des Spieles mit Worten und Begriffen führen ihn bei aller Virtuosität doch auch nicht selten in redselige Umständlichkeit und Breite. Seine Stilkünste entwickelt er hauptsächlich da, wo er Seelenzustände malt oder eigene Reflexionen einflicht. Auch zu diesen neigt er noch mehr als Hartmann. Und immer wieder ist die Minne, ihre Psychologie, ihre Ethik und ihre Lebensregeln, das Thema dieser feinfühligen Erörterungen, mit denen die ganze Liebesgeschichte des Paares durchwirkt ist. Es ist mehr die Art der Minnebüchlein und der höfischen Reflexionslyrik, die in diesen Partien des Werkes zu breiter und glänzender Entwickelung gelangt, als die epische Weise.

Allerdings ist Gottfried auch ein gewandter und interessanter Erzähler, aber so sehr neigt er doch zum Reflektieren, daß er mehrfach selbst die Erzählung in die Allegorie auflöst. Als er Tristans Schwertleite und zunächst seine Ausstattung für sie schildern soll, sagt er, daß es viererlei war, wodurch die prächtige Ausrüstung hergestellt wurde: der Stoff der Kleidung war Hochsinn und Reichtum, die Verständigkeit war es, welche diese beiden so zuschnitt, daß sie zueinander paßten, und höfischer Sinn nähte darauf das Ganze zusammen. Zur wirklichen Schilderung kommt er dann überhaupt nicht; der Gedanke, daß andere Dichter vor ihm alles das schon besser gemacht hätten, führt ihn auf jene klassische Charakteristik seiner literarischen Vorgänger und Zeitgenossen, in der er die beste Probe seines selbständigen Könnens abgelegt hat. Als er Morolts und Tristans Zweikampf erzählt, sagt er, nicht einer habe gegen einen, sondern vier hätten gegen vier gekämpft: Morolt habe die Kraft von vier Männern gehabt, auf Tristans Seite aber hätten noch Gott, Recht und mutiger Wille gestanden. Jene Felshöhle, in der das Liebespaar eine so glückliche Zeit verlebte, legt er, wie die Theologen und geistlichen Poeten das himmlische Jerusalem der Apokalypse, bis in ihre einzelnsten Teile allegorisch aus: Dimensionen und Gestalt des Raumes, Wände, Estrich, Tür, Riegel, Fenster, Bett, alles wird auf

Eigenschaften, Tugenden und Fehler der Minne und ihrer Diener gedeutet. Gottfried liefert hier in Deutschland das erste Beispiel einer im 14. und 15. Jahrhundert mit besonderer Vorliebe gepflegten Dichtungsgattung, der Minneallegorie.

Von dem freundlichen Humor seines Vorbildes Hartmann hat Gottfried so wenig wie von dem seines Gegners Wolfram. Ein wehmütiger Ernst ist die Grundstimmung seines Gedichtes.



Darstellung aus dem „Wigalois“ des Wirnt von Gravenberg: Wigalois begegnet in Begleitung einer Jungfrau und eines Zwerges einer anderen Jungfrau, die klagend die Hände ringt. Aus einer Handschrift des 14. Jahrhunderts, in der Bibliothek der Maatschappij der Nederlandsche Letterkunde zu Leiden. Vgl. Text, S. 131.

Selbst aber innerlich ergriffen von seinem Gegenstande, weiß er ihm trotz allen Schwächen mit seiner reichen Kunst wieder und wieder die Herzen zu gewinnen.

Gottfried hat seinen „Tristan“ zwischen Wolframs „Parzival“ und „Willehalm“, also um 1210 gedichtet. Mit ihm, Hartmann und Wolfram hat die höfische Epik ihren Höhepunkt erreicht. Die höfischen Erzähler der Folgezeit wandeln die Wege dieser großen Meister und sind froh, wenn sie die Art ihres Vorbildes treffen. Die Besonderheiten von Hartmanns, Gottfrieds und Wolframs Kunstübung sind in der verschiedenen Färbung ihrer Dichtung deutlich erkennbar. Hartmanns Einfluß erstreckt sich über das ganze Verbreitungsgebiet der höfischen Epik, und er macht sich vielfach auch bei Dichtern geltend, die zugleich entweder Gottfried oder Wolfram folgen. Auch die kleinen Talente lernen von ihm eine flüssige und gebildete Form der

Darstellung. Besonders ist und bleibt er das Vorbild für den Artusroman. Schon sein Zeitgenosse Ulrich von Zatzikhoven, ein Thurgauer Kleriker, zeigt in seinem bald nach 1194 gedichteten „Lanzelet“, dem ältesten deutschen Artusroman nach dem „Erec“, entschieden die Einwirkung dieses Erstlingswerkes Hartmanns. Die zuerst in einer Dichtung Chrétiens von Troyes überlieferte Erzählung von Lanzelet mit ihren traditionellen Kampf- und Liebesszenen, ihrem märchenhaften Apparat von Feen und Zauberwerk, ihren gefährlichen Streitern und ihren merkwürdig entgegenkommenden Frauen, die beiderseits von dem ebenso tapferen wie weitherzigen Helden besiegt werden, stellt so recht den Durchschnittstypus des französischen Abenteuerromans aus dem Artuskreise dar und hat wohl gerade deshalb im ganzen Abendlande Verbreitung gefunden. Auch in Deutschland hat man sie bis ans Ende des Mittelalters wiederholt bearbeitet.

Ulrich von Zatzikhoven ist noch ein ziemlich ungeschickter Erzähler, der auf dem Übergang von der älteren volksmäßigen zur modernen höfischen Stilgattung steht. Weit ausgebildeter ist schon die Kunst Wirnts von Gravenberg (um 1204), eines Landsmannes des Wolfram von Eschenbach, der nach eines Knappen ungenauer mündlicher Mitteilung über den Inhalt eines dem „Bel Inconnu“ des Renald de Beaujeu verwandten altfranzösischen Gedichtes unter selbständigen Änderungen und freien Zutaten die abenteuerliche Geschichte von „Wigalois“ (siehe die Abbildung, S. 130), Gaweins Sohn, erzählt. Er steht schon stark unter dem Einfluß auch der reiferen Dichtungen Hartmanns, und er kommt diesem unter den Epigonen am nächsten. Aber er zeigt auch, welchen Zauber Wolfram auf seine Zeit ausübte. Denn als er mitten in seinem Werke mit den sechs ersten Büchern des „Parzival“ bekannt wurde, feierte er alsbald Wolfram als den Weisen von Eschenbach, der besser gesprochen habe als je eines Laien Mund, und neben Hartmann hinterläßt von da an auch Wolframs Kunst im „Wigalois“ ihre Spuren. Die an ziemlich abgeschmacktem Zauber-, Wunder- und Ungeheuerwesen reiche Erzählung ist sittsamer als der „Lanzelet“ und mit mancherlei Sentenzen und Reflexionen verbrämt, die Wirnts Charakter, seiner Moral und seiner Auffassung des Rittertums alle Ehre machen. Seine Dichtung erfreute sich großer Beliebtheit, und sie wurde neben Hartmanns und Wolframs Werken ein Muster für die jüngere Artusdichtung der bayrisch-österreichischen Länder.

Standen schon Wolfram und Wirnt ihren Quellen, die sie nur hörten, nicht lasen, weit freier gegenüber als die westdeutschen Epiker, so benutzen diese späteren bajuvarischen Artusdichter überhaupt keine bestimmten französischen Vorlagen mehr, sondern sie bauen sich ihre Erzählungen aus eigener Erfindung und mancherlei Motiven auf, die ihnen aus verschiedenartigen auswärtigen und einheimischen Überlieferungen zuflossen, vielfach auch den älteren Epikern entlehnt oder nachgebildet wurden. Ihren Zuhörern freilich, die nicht erfundene, sondern wahre Geschichten hören wollten, flunkern sie allerlei von schriftlichen romanischen Quellen vor. Alles das gilt auch schon für den Dichter, der zuerst in den österreichischen Landen einen Artusroman verfaßt hat, den Kärntner Heinrich von Türlin.

Um 1215 oder 1220, jedenfalls nach Hartmanns Tode, den er lebhaft beklagt, schuf er einen umfänglichen Roman, die „Krone“ (der Abenteuer), angeblich nach einem großen Epos Chrétiens von Troyes, tatsächlich aus verschiedenen Stoffelementen, von denen manches aus Chrétiens „Perceval“ stammt. Planlos genug stellt er sich zunächst eine Geschichte des Artus zur Aufgabe, während in Wirklichkeit Gawein der eigentliche Held der Abenteuer wird, auch der Abenteuer des Grals. Gawein ist es hier, der nach Parzivals erfolglosem Besuch auf der Gralsburg die erlösende Frage tut; aber sie hat nicht jene beseligende Folge wie bei Wolfram, sondern alles verschwindet vor der Frage wie ein Zauberwerk.

Ganz aus eigenen Einfällen und Reminiszenzen zimmerte sich nicht viel später der Stricker, ein mitteldeutscher Fahrender, der wenigstens zeitweise in Österreich dichtete, eine Erzählung von dem Artusritter „Daniel von dem blühenden Tal" zurecht, für die er kühn genug Alberich von Besançon nach dem Vorbilde des Pfaffen Lamprecht als Gewährsmann in Anspruch nahm. Die Kosten der Darstellung bestreitet er wesentlich mit Hartmanns Mitteln, aber sie bleibt doch hinter der Art Hartmannscher Erzählung ebenso weit zurück wie der von Liebessachen fast ganz freie, an allerlei Riesen-, Zwerg- und Zauberwerk um so reichere Inhalt seines Romanes hinter den poetischen Stoffen seines Vorbildes. Und doch konnte solche Leistung einem anderen wieder zum Muster werden: etwa 40 oder 50 Jahre nach dem „Daniel" ließ der Pleier einen ähnlichen „Garel von dem blühenden Tal" folgen, in dem er die Handlung ganz planmäßig anordnete, sonst aber hier wie in seinen beiden anderen, gleichfalls erfundenen Artusromanen, dem „Tandarois" und dem „Meleranz", zeigte, daß sich ihm Erinnerungen an die älteren Epiker, besonders an Hartmann, Wirnt und Wolfram, leichter einstellten als eigene Gedanken.

Der Stricker wie der Pleier sind auch nicht frei von den Einflüssen der Volksdichtung, und vollends zeigt ein der Zeit nach wohl zwischen den Werken der beiden liegender „Wigamur" eine originelle Mischung höfischer und spielmännischer Elemente. War Held Wigamur dem Wigalois nachgebildet, wie Wigamurs Begleiter, ein Adler, dem treuen Genossen von Hartmanns Iwein, dem Löwen, entsprach, so benannte nun ein schwäbischer Poet, Konrad von Stoffeln, nach Pleiers Garel seinen Helden Gauriel, und statt des Löwen gab er ihm einen Bock bei. Der nicht eben wählerische Püterich von Reicherzhausen, der 200 Jahre später mit größtem Eifer alte Rittermären sammelte, tat dem Gedichte troß seiner nicht ganz ungewandten Erzählungsweise kein Unrecht, wenn er es ein törichtes Buch nannte. Von einigen anderen, teilweise aus Mitteldeutschland stammenden Artusromanen des 13. Jahrhunderts liegen uns Bruchstücke vor; von einem großen zyklischen Werke dieser Gattung, welches Gottfried von Hohenlohe dichtete, hören wir nur durch Rudolf von Ems.

Wolfram beeinflußt die epische Erzählungsweise in den bayrisch-österreichischen und mitteldeutschen Landschaften; meist, wie sich schon zeigte, neben Hartmann von Aue. Es gereichte den geringeren Kräften nur zum Vorteil, wenn sie bei mancherlei Anklängen an Wolframs Dichtungen im wesentlichen doch dem einfacheren, klareren und leichteren Stile Hartmanns nachstrebten. Aber auf viele übte gerade das schwer Verständliche in Wolframs Ausdrucksweise und der mystische Schimmer tiefgründiger Weisheit und Gelehrsamkeit, der über seiner Dichtung lag, den größten Reiz. Dichtern, denen es vor allem darauf ankam, daß die poetische Kunst der Berufsgelehrsamkeit gleichgeachtet werde, galt der weise Laie von Eschenbach besonders viel, und mit dunkler und geschraubter Sprache und dem angemaßten Scheine gelehrten Tiefsinnes meinten sie ihn zu erreichen oder auch zu übertreffen. In dieser Richtung wirkte Wolframs Kunst weit über die Kreise der Epiker hinaus, vor allem auf die älteren Meistersänger.

Und auch am längsten von allen Epikern der Blütezeit hat sein Einfluß fortgedauert. Der Inhalt seiner Dichtungen drang tief ins deutsche Leben ein. Noch bis über das Mittelalter hinaus nannten niederdeutsche Bürger ihre ritterlichen Festspiele einen Gral; Wolframs ideale Auffassung des Rittertums blieb unvergessen, an ihr richtete sich mancher in den Zeiten des Niederganges der Ritterschaft auf, Parzival wurde damals den in rohem Materialismus versunkenen Rittern als beschämendes Kontrastbild gegenübergestellt; im Jahre 1477 wurde Wolframs „Parzival" gedruckt, und weitere Versuche, die man um diese Zeit machte, die alte ritterliche Poesie wieder zu beleben, knüpften an des Eschenbachers Kunst an.

Freilich wußte man dabei zwischen Original und Nachahmung nicht zu scheiden. Ja, den größten Ruhm unter Wolframs vermeintlichen Werken genoß damals eines der Erzeugnisse, mit denen Dichter des 13. Jahrhunderts auszuführen suchten, was der große Meister unvollendet gelassen hatte. Es war der sogenannte „Jüngere Titurel", eine riesige Dichtung, die ein bajuvarischer Poet jedenfalls noch vor 1272 über Wolframs köstlichen Fragmenten aufbaute. Er wußte seines Vorbildes Manier geschickt genug nachzuahmen, um sein Werk als Wolframsches Gut passieren zu lassen, obwohl er schließlich neben dem Namen Wolframs, unter dem er sich sonst verbirgt, doch auch den eigenen, Albrecht, einflicht, und obwohl er eigentlich in seinem künstlerischen Vermögen ebenso weit von seinem Meister absteht wie in seiner viel einseitigeren, geistlichen Anschauungsweise. Überall meint er das Original überbieten zu müssen, alles steigert er ins Schrankenlose: die Masse der Abenteuer, die sich verwirrend um den dünnen Faden der Erzählung schlingt, die Menge der willkürlich erfundenen, fremd klingenden Namen, die naturhistorische fabulose Gelehrsamkeit, die Wunder des Grals, die Größe der Heldentaten, die Pracht der Ausstattung und den Plan des Ganzen.

Vorgeblich nach der Dichtung jenes zweifelhaften Kyot (vgl. S. 115), tatsächlich nach Motiven, die ihm aus Wolframs Werken, verschiedenen literarischen und sagenhaften Überlieferungen anderer Art und aus eigener Erfindung zuflossen, hat er um die Helden- und Liebesabenteuer Schionatulanders eine Geschichte des Gralkönigtums von der Zeit Christi bis auf Parzivals Nachkommen gesponnen. Hatte Wolfram am Schlusse seines „Parzival" neben das okzidentalische geistlich-ritterliche Königtum des Grals das orientalische des Priesters Johannes gesetzt, so spielt nun Albrecht am Schlusse seines „Titurel" den höchsten Trumpf aus, indem er diese beiden Herrschaften in Parzivals Person vereinigt, der die Gralsburg mit ihrem kostbaren Tempel (siehe die Abbildung, S. 134) nach Indien versetzt und selbst zum Priester Johannes wird. Auch in der metrischen und sprachlichen Form überbietet er sein Muster: die kunstvolle Strophenform der Fragmente gestaltet er durch die Einführung von Cäsurreimen noch künstlicher, die Ausdrucksweise noch gesuchter und dunkler. Aber gerade das machte auf die Folgezeit besonderen Eindruck.

Weniger anspruchsvoll, aber auch weniger erfolgreich waren die anderen Fortsetzer Wolframs. Ulrich von Türheim (vgl. S. 128) hat wie den „Tristan" Gottfrieds so in späteren Jahren auch Wolframs „Willehalm" nach französischer Quelle fortgeführt, während Ulrich von Türlin zwischen 1261 und 1269 für König Ottokar von Böhmen eine Vorgeschichte zum „Willehalm" dichtete, in welcher er die von Wolfram vorausgesetzten und angedeuteten Ereignisse, besonders Wilhelms Gefangenschaft bei den Heiden und seine Flucht mit Arabele, aus freier Kombination und, wo er sich nicht Wolframs Manier aufzwingt, mit leidlichem Geschick erzählt.

Schon durch den „Jüngeren Titurel" beeinflußt ist das zwischen 1283 und 1290 in Bayern verfaßte Gedicht von Parzivals Sohn „Lohengrin", das in nächstem Zusammenhang mit dem bekanntesten Erzeugnis des durch Wolframs Poesie beeinflußten Meistergesanges, dem Gedicht vom Wartburgkriege, steht.

Ein Teil desselben, eine Strophenreihe aus dem Wettstreit zwischen Klingsor und Wolfram, bildet die Einleitung. Als einen Beweis seiner Kunst trägt nämlich Wolfram vor Klingsor und dem Landgrafenpaar Lohengrins Geschichte vor. Sie ist in derselben Strophenform wie jener Teil des „Wartburgkrieges" gedichtet, und vielleicht war es dessen Verfasser selbst, jedenfalls ein thüringischer Poet derselben Richtung, von dem der bayrische Dichter auch den Anfang der eigentlichen Lohengrin-Erzählung noch entlehnte. Elsam von Brabant wird von dem Dienstmann ihres verstorbenen Vaters, Friedrich von Telramunt, unter der falschen Vorspiegelung, daß sie ihm die Ehe versprochen habe, zur Gattin begehrt. Als ein gerichtlicher Zweikampf über Friedrichs Unrecht an die Widerstrebende entscheiden soll, erscheint, von

einem Schwan im Nachen gezogen, Lohengrin, den ein göttliches Gebot von der Gralsburg berufen hat. Er besiegt den unbequemen Werber und reicht Elsam, die nun ihn selbst zum Manne wünscht, die Hand unter der Bedingung, daß sie niemals nach seiner Herkunft frage; sonst müsse er sie verlassen. Diese Erzählung ist nach Wolframs kurzer Skizzierung der Lohengrinfabel am Schlusse des „Parzival" frei ausgeführt. Wesentlich durch die Heidenkämpfe des „Willehalm" und des „Jüngeren Titurel" beeinflußt ist eine zunächst sich anschließende Darstellung der Heldentaten, die Lohengrin, getreu dem Berufe des Gralsritters, in Kriegen des „Kaisers" Heinrich (König Heinrichs I.) gegen heidnische Ungarn und



Darstellung zum sogenannten „Jüngeren Titurel": Der Graltempel. Nach der Rekonstruktion von Sulpiz Boisserée in den Abhandlungen der königlich Bayrischen Akademie der Wissenschaften, 1. Band (1834). Vgl. Text, S. 133.

Sarazenen verrichtet. Erst nach dieser Episode wird die Geschichte Elsams wieder aufgenommen. Durch die Frau eines von Lohengrin im Turnier Besiegten läßt sich Elsam zu der verhängnisvollen Frage verleiten. Lohengrin muß sich von der Tiefbekümmerten trennen. Die weitere Geschichte Heinrichs und seiner Nachkommen bis auf einen bayrischen Kaiser (Heinrich II.) bildet den Schluß des Ganzen.

Mit der Anlehnung an Wolframs Nachahmer ist auch in dies Gedicht etwas von ihrem geschraubten Stil und ihrer Gelehrttuerei übergegangen. Aber es unterscheidet sich von ihnen durch nähere Beziehungen zur Ausdrucksweise des Volksepos und durch realistischere Färbung der Darstellung wie des Inhalts. Der Dichter greift die Verhältnisse, die er schildert, vielfach

aus dem wirklichen Leben heraus, und er führt sie kräftig und mit Neigung zum Humoristischen aus. Gering ist freilich seine Kunst bei alledem in der Komposition wie im Ausdruck.

Neben diesen durch Hartmann und Wolfram zuerst erschlossenen Stoffgebieten werden nun aber auch mancherlei andere Gegenstände von bayrisch-österreichischen und mitteldeutschen Epikern behandelt, deren Darstellung den Einfluß der beiden Meister zeigt. So hat Stricker (vgl. S. 132) nicht nur den modernen Artusroman gepflegt: mit seinem „Karl" hat er wieder auf eine Unterhaltungslektüre zurückgegriffen, an der man sich schon hundert Jahre früher erfreut hatte; denn dies Gedicht ist eine Neubearbeitung von Konrads „Rolandslied" im Sinne der höfischen Kunst und ihrer gesteigerten Ansprüche an den Versbau, wobei freilich auch selbständige Zutaten nicht fehlen.

Strickers eigentliche Stärke aber liegt weder in der älteren noch in der neueren Gattung der umfänglichen epischen Erzählung, sondern in den verschiedenen Arten der kleineren lehrhaften und schwankartigen Gedichte in Reimpaaren. Es sind das teilweise didaktisch-satirische Erörterungen, Zeitbilder, Klagen über das verfallende Rittertum vom Standpunkte österreichischer Verhältnisse, die man als poetische Reden zusammenfassen kann. Nahe verwandt sind diesen die Beispiele (bîspel), in denen der Dichter eine Fabel oder Parabel erzählt und nicht die übliche kurze Moral der Fabel, sondern in loserem Zusammenhange eine umfänglichere lehrhafte Ausführung anknüpft. Besonders wohl gelungen aber sind ihm die Schwänke, kleine poetische Erzählungen, meist mit humoristischer Pointe, eine Gattung, die uns hier überhaupt zum ersten Male in deutscher Sprache entgegentritt, während für die Beispiele und Reden wenigstens die Form der unstrophigen Reimpaare neu ist.

Einen ganzen Kreis solcher Schwänke finden wir in Strickers Gedicht vom „Pfaffen Âmis" um die Person dieses Schlaukopfes vereinigt, der in unserer Literatur an der Spitze einer ganzen Schelmenfamilie steht. Morolf und Eulenspiegel, die Pfaffen Kalenberg und Peter Leu und bis auf die neueste Zeit so mancher geistliche und ungeistliche Träger im Volksmund überlieferter Schalksstreiche sind Âmis' Geistesverwandte. Wenn Âmis sich beispielsweise vor dem Übelwollen seines Bischofs durch Rätsellösungen wie die in Bürgers „Abt von St. Gallen" rettet, wenn er den Esel, dem er das Lesen beibringen soll, zunächst das Umschlagen der Blätter und das A-Sagen durch Einlegen von Heu in das Buch lehrt, wenn er dem Kaiser für schweres Geld vorgeblich ein großes Wandgemälde malt, das nur für ehelich Geborene sichtbar sein soll und nun natürlich von jedem, der kein Bastard sein will, den Kaiser voran, auf der leeren Wand erblickt wird, so sehen wir, wie eng verwandt einzelne der Schwänke dieses listigen und lustigen Helden mit allbekannten Überlieferungen sind. In den „Eulenspiegel" sind einige von ihnen direkt übergegangen.

Es ist gewiß nicht zufällig, daß ein bürgerlicher Fahrender zuerst mit Gedichten dieser Gattungen hervortritt, die später in den Perioden, in denen der Bürgerstand die literarische Führung hat, mit besonderer Vorliebe gepflegt werden. Aber die höfische Schule ist doch in Farbe und Form der fließenden Darstellung und in den Anschauungen, denen der Dichter huldigt, nicht zu verkennen. Und das gilt überhaupt für die poetischen Beispiele, Schwänke und kleinen Novellen des 13. Jahrhunderts, deren uns eine beträchtliche Anzahl von genannten und ungenannten Dichtern erhalten ist.

Die Stoffe dieser kleineren poetischen Erzählungen sind größtenteils international. Es sind Bestandteile jenes großen orientalisch-europäischen Schatzes, aus dem wir dies und jenes Stück schon in der Ottonenzeit, zum lateinischen Gedichte gemünzt, in Umlauf sahen (vgl. S. 56).

Wie aber dort neben diesen schwankhaft novellistischen Gedichten im „Ruodlieb“ der umfänglichere poetische Roman steht, der auch aus jenem Novellenschatze und zugleich aus einheimischen Motiven gespeist ist, so begegnen wir auch jetzt auf demselben Stoffgebiete den beiden Dichtungsgattungen nebeneinander.

Das sehr verbreitete novellistische Motiv der Verleumdung, Verstoßung, des langwierigen Duldens und der endlichen Rechtfertigung einer edlen Frau wird in dem Gedichte von „Mai und Beaflor“ mit der ausführlichen Darstellungsweise des höfischen Romans nicht ungeschickt behandelt. Schon durch die römisch-griechische Szenerie dem antiken oder antikisierenden Roman verwandt, tritt „Mai und Beaflor“ durch die einleitende Erzählung von den blutschänderischen Gelüsten eines Königs zu seiner Tochter (Beaflor) auch inhaltlich mit dem bekanntesten Vertreter des antiken Liebes- und Abenteuerromans im Mittelalter, dem „Apollonius von Tyrus“, in Beziehung, der ganz am Ende dieses Zeitraumes aus der lateinischen Fassung mit sehr freien Erweiterungen durch den Wiener Arzt Heinrich von Neustadt in ein umfängliches deutsches Reimepos verwandelt wird, das letzte Denkmal der höfischen Epik in ausgebildeter Kunstform auf bayrisch-österreichischem Boden.

Den verbreitetsten historischen Roman des Altertums, das Leben Alexanders des Großen, hat unter anderen Dichtern des 13. Jahrhunderts auch Ulrich von Eschenbach bearbeitet. Den Stoff bot ihm hauptsächlich eine lateinische Alexanderdichtung, in der Behandlungsweise zeigt sich, ebenso wie in einer Bearbeitung des „Herzog Ernst“, die man ihm zuschreibt, der Einfluß Wolframs von Eschenbach.

Als Ulrich seine riesige Alexandreis um 1290 am böhmischen Hofe für seinen Gönner, König Wenzel II., mit dem elften Buche beendete, hatte er bereits in dem Epos „Wilhelm von Wenden“ einerseits aus Erlebnissen Wenzels, besonders der Geschichte seiner Vermählung mit Rudolfs von Habsburg Tochter Guta, anderseits aus einer erbaulichen französischen Novelle einen jener Romane geschaffen, die, außerhalb des Schemas der Artuserzählungen stehend, in freier Kombination und Erfindung fremde Traditionen mit heimischen Motiven oder heimischer Szenerie mischen.

In dieser Richtung bewegt sich auch der „Krane“, eines der drei Epen des Bertold von Holle, der, einem ritterlichen Geschlechte der Hildesheimer Gegend angehörend, gleich anderen höfischen Poeten sein angestammtes Niederdeutsch unter den Einfluß der hochdeutschen Dichtersprache stellt und besonders wiederum Wolfram von Eschenbach folgt. „Krane“ (Kranich) ist der Name, den der Held dieses Gedichtes auf seinen Ritterfahrten annimmt. Sohn des Königs von Ungarn, erlebt er seine Abenteuer in Begleitung eines österreichischen und eines bayrischen Fürsten hauptsächlich am Hofe des deutschen Kaisers, und der Erwerbung der Kaiserstochter gelten seine Taten. Einen bayrischen Dichter sahen wir im „Lohengrin“ die Geschichte der sächsischen Kaiser romanhaft verwerten; ein Schweizer gestaltete nach 1291 die sagenhafte Geschichte Heinrichs des Löwen zu einem großen poetischen Reise- und Abenteuerroman von Reinfried von Braunschweig aus, und in Schwaben machte im Jahre 1314 Johann von Würzburg einen Wilhelm von Österreich zum Helden seines romantischen Epos: so zeigt sich, wie in der Epigonenzeit diese besondere Gattung bei allen deutschen Stämmen gepflegt wird.

Der historischen Wirklichkeit steht schon etwas näher das Gedicht eines Schlesiers, der bald nach 1300 die im Jahre 1190 unternommene Kreuzfahrt des Landgrafen Ludwigs des Frommen von Thüringen, freilich mit mancher Verwirrung und mancherlei sagenhafter Umgestaltung der Begebenheiten, erzählt, während in Niederdeutschland die Reihe der wirklich

als Geschichtsquellen verwertbaren deutschen Reimchroniken im Jahre 1216 durch die ziemlich trockene und der hochdeutschen Regelmäßigkeit des Versbaues noch fernstehende Chronik eines Priesters Eberhard über die Gründung und älteste Geschichte des Stiftes Gandersheim eröffnet wird. Eine im Jahre 1298 abgeschlossene braunschweigische Reimchronik hat etwas mehr poetischen Gehalt und zeigt sowohl den Einfluß der höfischen Epen, von denen der „Parzival" genannt wird, als auch Berührung mit volksepischer Kunsttradition.

Auch im Westen und im fernsten Osten wird im letzten Viertel des 13. Jahrhunderts die deutsche Reimchronik gepflegt. Dort erzählt der Kölner Stadtschreiber Gottfried Hagen die inneren Kämpfe, die er selbst in seiner Vaterstadt mit erlebt hat, hier berichtet die „Livländische Reimchronik" von der kriegerisch kolonisatorischen Tätigkeit des Deutschen Ordens. Und zu derselben Zeit dichtet in Österreich der Wiener Bürger Jans, genannt Jansen Enikel (Enkel), zunächst unter Benutzung der „Kaiserchronik" nach deren novellistischer und kompilatorischer Manier eine Weltchronik (siehe die Abbildung, S. 138), dann ein anekdotenhaftes Fürstenbuch von Österreich, während Ottokar von Steiermark erst im zweiten Dezennium des 14. Jahrhunderts ein historisch weit wertvolleres Werk abschloß, in dem er die steirisch-österreichische und die Reichsgeschichte vom Tode des letzten Babenbergers (1246) bis zum Jahre 1309 sehr ausführlich und sehr anschaulich teils nach mancherlei Quellen, teils nach eigener Erfahrung darstellte. Wie aber auch er mit seinem Werke der höfischen Unterhaltung dienen will, zeigt schon seine Anlehnung an den Stil des höfischen Epos, vor allem an Hartmanns „Iwein".

Es ist der realistischere Zug der Zeit, der die Dichter mehr auf Stoffe aus dem wirklichen Leben hinführte: wie zu diesen halb oder ganz historischen Darstellungen, so auch zu einzelnen Zeit- und Lebensbildern von nicht geringem kulturhistorischen Interesse.

Wie schon gegen Mitte des 13. Jahrhunderts ein wüstes Raubrittertum die alten Standesideale besudelt, und wie anderseits der Bauer sich in den Ritterstand hineinzubrängen sucht, das wird sehr lebendig in dem „Meier Helmbrecht" veranschaulicht, einem kleinen Gedichte, das Wernher der Gartenäre damals verfaßte. Eitelkeit und Übermut lassen den Helden, einen oberbayrischen Bauernburschen, zum Raubritter werden; er zieht seine ebenso unverständige Schwester in dies glänzende Elend mit hinein und geht schließlich in ihm grauenvoll zugrunde.

Dem gegenüber sehen wir die ganze überschwengliche Romantik des Rittertums mitten in die Wirklichkeit hineinversetzt in Ulrichs von Lichtenstein Leben und Dichten. Er hat im Jahre 1255 seine Liebes- und Turnierabenteuer in seinem „Frauendienst" erzählt, einem Gedichte, dessen trockener Berichterstatterton mit den phantastischen Unternehmungen seines Helden und Verfassers wenig übereinstimmt. Nur die hübschen, wohlklingenden Lieder und die Minnebüchlein nach Hartmanns Art, die er seiner Erzählung einflicht, werfen auch auf Ulrichs Dichtung noch einen Abglanz der Blütezeit.

Aus einem vornehmen steirischen Adelsgeschlechte um 1200 geboren, wuchs er in einer Umgebung auf, die von den höfischen Idealen der großen Dichter erfüllt war. Bereits als Knabe hörte er, daß kein Mann hohen Wert erwerben könne, ohne daß er sich dem Dienste einer edeln Frau widmete, und so faßte er schon in dem Alter, da er noch auf dem Stabe ritt, den Entschluß, sein Leben solchen Frauen zu weihen. Bald fand er ein würdiges Ziel seiner Verehrung in einer vornehmen Dame, in deren Umgebung er als Page aufgenommen wurde. Er brachte der still Angebeteten Blumensträußchen und freute sich dann, ihre Hand da zu sehen, wo die seine gelegen hatte; das Wasser aber, mit dem sie sich die Hände bespült hatte, trug er heimlich beiseite und trank es vor lauter Liebe bis auf den letzten Tropfen aus. Als

er dann ein Ritter wurde, gestaltete sich auch der kindliche Dienst zu einem ritterlichen. Er turnierte zu Ehren der hohen Frau; durch eine Verwandte gelang es ihm, sie davon zu unterrichten, daß er sie zur Herrin erkoren habe, und die Lieder und Büchlein, in die er seine minniglichen Empfindungen und Gedanken nicht ohne Anmut zu formen wußte, beförderte die gefällige Vermittlerin oder ein Bote in ihre Hände.

Die Dame blieb sehr zurückhaltend, aber er ließ sich nicht abschrecken. Als er erfuhr, daß sie an seinem Gesicht eine Hasenscharte übel vermerkt habe, ließ er sich den Schaden mit allen



Darstellung aus Enikels „Weltchronik“: Speisung der Juden mit Wachteln. Aus einer Handschrift des 14. Jahrhunderts, in der königlichen Hof- und Staatsbibliothek zu München. Vgl. Text, S. 137.

Über dem Bilde, links: [Nachdem Moses zum zweiten Male vom Sinai zurückgekehrt ist, werden die Juden auf sein Gebet mit Geflügel versorgt, das sie so unmäßig in sich schlangen, „daz ez in ze dem munt heraus ran“.

Dannoch wolten ſi nicht enlan,	Dennoch wollten sie nicht davon ablassen,
[ſ]i ezzen vil und genůch.	mehr als genug zu essen.
Wie vil man ſpeis für ſi trůch,	So viel Speisen man auch vor sie trug,
[d]ie wurden all frezzen,	die wurden alle aufgefressen,
Dez chan ich nicht vergezzen.	das kann ich nicht vergessen.

Die Verse oben rechts beziehen sich nicht auf das Bild.

Qualen mittelalterlicher Chirurgie beseitigen, und als ihm eine Äußerung von ihr darüber zugetragen wurde, daß er einen Finger noch besitze, von dem ihr erzählt worden sei, er habe ihn im Turnier für sie verloren, hackte er sich selbst den Finger ab und schickte ihn mit einem zierlich gedichteten und zierlich gebundenen Minnebüchlein an die Geliebte. Dann zog er als Frau Venus verkleidet in prächtigen Gewändern und mit langen Zöpfen von Oberitalien bis an die böhmische Grenze, indem er bald hier, bald dort Turniere veranstaltete und zu Ehren seiner Dame siegreich ausfocht. Endlich entschloß die Angebetete sich zu einer Gunstbezeigung, die jedoch einen recht bitteren Beigeschmack hatte. Nachdem der getreue Ritter als Bettler verkleidet zwei Tage lang vor ihrer Burg mit den Aussätzigen, die dort von ihr gespeist wurden, hatte lagern und essen müssen, ward er bei Nacht zu einem Besuche eingelassen, dem jedoch auch andere Frauen mit beiwohnten, und als seine Wünsche zu kühn wurden, beförderte ihn die Herrin

seines Herzens auf listige Weise recht unsanft wieder hinaus. Vorübergehend scheint ihm dann ihre Gunst etwas freundlicher gelächelt zu haben; später aber verging sie sich derartig an ihm (wodurch, erfahren wir nicht), daß er sich jetzt, nach dreizehn Jahren treuen Dienstes, völlig von ihr abwandte und in seinen Liedern, die ehedem ihres Lobes und des Werbens und Schmachtens um ihre Huld voll waren, nun ihre Falschheit und Untreue geißelte. Dann kam eine Zeit, wo er sich mit wânwîsen, lediglich der Phantasie entsprungenen Liebesliedern, tröstete, bis er, der längst Verheiratete, sich wiederum eine Herrin seiner Minnelyrik und seiner ritterlichen Turniertaten erwählte, bei denen er diesmal in der Rolle des Königs Artus auftrat.

Gegen Ende seines Gedichtes häufen sich die Lieder und die Reflexionen über Frauendienst und Minne im allgemeinen. Er hat diesem Thema nach dem „Frauendienst" auch noch ein besonderes Gedicht, das „Frauenbuch", gewidmet, in dem er über den Verfall der alten feinen und fröhlichen höfischen Zeit bei Männern und Frauen klagt, als Frauenverehrer der alten Schule aber doch schließlich den Männern allein die Schuld daran zuschiebt.

Ein solcher Phantast, wie er in den Don Quijoterien seines Frauendienstes scheint, ist Ulrich von Lichtenstein im praktischen Leben keineswegs gewesen. Er war ein schlauer und tatkräftiger Mann, der in der Steiermark seine politische Rolle spielte. Und auch seine ritterlichen Abenteuer sind doch nicht ganz so gewesen, wie er sie darstellt. „Dichtung und Wahrheit" hätte auch er seine Selbstbiographie nennen können. Aber das bleibt Tatsache, daß bei ihm die Romantik der höfischen Poesie mit der nüchternen Auffassung der Wirklichkeit eine wunderliche Mischung eingegangen ist, die schon auf ein realistischeres Zeitalter vorausdeutet.

Weder die realistischere Darstellungsweise noch die Wahl der poetischen Stoffe aus dem wirklichen Leben findet sich bei den alemannischen Dichtern. In ihrer Kunst zeigt sich neben Hartmanns Fortwirken nicht Wolframs und nicht des Volksepos, sondern Gottfrieds von Straßburg Einfluß. So hat um 1220 der Schweizer Konrad Fleck in der anmutigen und empfindsamen Weise dieser Dichter die liebenswürdige Geschichte von „Flore und Blanscheflur" ohne Kenntnis des alten niederrheinischen Gedichtes (vgl. S. 92) nach dem französischen Epos des Ruprecht von Orbent aufs neue behandelt, und so gehören zu den Nachfolgern Gottfrieds die beiden fruchtbarsten alemannischen Dichter, die für die Folgezeit die größte Geltung unter den Epigonen erlangt haben: Rudolf von Ems und Konrad von Würzburg.

Beide preisen Gottfrieds Kunst aufs höchste, beide ahmen seinen Stil nach. Rudolf von Ems kopiert sogar zweimal die klassische Charakteristik, die der Meister von seinen Vorgängern und Zeitgenossen gegeben hatte, in literarhistorischen Übersichten, die er mit ähnlicher Motivierung seinen Epen einfügt. Aber Rudolf ist eine nüchterne Natur von geringer Darstellungsgabe; was er Gottfried abgesehen hat, flicht er wie einen fremden Schmuck in seine meist ziemlich einförmige Erzählung. Seine dichterische Leistung beschränkt sich im wesentlichen auf die gebildete Form seiner Sprache und seiner Verse, der er unter dem Beistande kunstverständiger Freunde große Aufmerksamkeit zuwendete.

Konrad von Würzburg ist dagegen ein rechtes Poetenherz, dem das Dichten Bedürfnis ist wie dem Vogel das Singen. Er ist durchdrungen von der Anschauung, daß die Dichtkunst eine Gottesgabe sei, die niemand lehren noch lernen könne, und er übt diese Kunst mit einer seinem Vorbilde verwandten Leichtheit und Flüssigkeit der Form und mit ähnlichem Behagen an ihrer virtuosen Handhabung. Für die Freuden und Schönheiten der Welt hat auch er offenen Sinn, und er weiß sie mit gefälligen, heiteren Farben darzustellen, ohne jene Beimischung wehmütigen Ernstes, wie sie Gottfried eigen ist. Freilich ist er auch weit gedankenärmer und

noch wortreicher als Gottfried; in einem gleichmäßigen Auf und Ab von Hebung und Senkung hinflutend, wächst der Strom seiner Verse stellenweise zu uferloser Breite. Rudolf von Ems, der in der Form auch weitschweifig genug ist, zeigt sich nach Wahl und Behandlungsweise seiner Stoffe als eine steifere und ernstere Natur, die mehr zum Geistlichen, Lehrhaften und Gelehrten neigt als Konrad, obwohl beide in der Hauptsache dieselben Dichtungsgattungen pflegen: den außerhalb des Artuskreises stehenden Abenteuerroman, den antiken Roman, die Legende und die kleinere Erzählung.

Rudolf trug seinen Namen nach dem Orte Ems bei Chur in der Schweiz, wo er ritterlicher Dienstmann der mächtigen Herren von Montfort war. Aber er hatte auch eine gelehrte Bildung genossen, die ihm Fähigkeit und Neigung zu ausgebreiteten Quellenstudien für seine beiden umfänglichsten Werke gab. Das älteste der Gedichte, die uns von ihm erhalten sind, erzählt die Geschichte des „Guten Gerhart", eines kölnischen Kaufmannes, der in einer Reihe romanhaft verketteter Erlebnisse Gelegenheit findet, sein edles Herz und seine selbstlose Nächstenliebe zu bewähren. Eine Rahmenerzählung, in welcher der werkheilige Kaiser Otto veranlaßt wird, sich Gerharts Taten als Zeugnisse wahrer Frömmigkeit berichten zu lassen, umschließt das Ganze.

Gegenüber dem lebensmutigen praktischen Christentum dieser ansprechenden moralischen Novelle ist Rudolfs „Barlaam und Josaphat" ganz vom Geiste weltflüchtiger Askese durchweht.

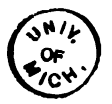
Die Geschichte des Königssohnes Josaphat, der allen Herrlichkeiten und Verlockungen seiner Umgebung die Lehren des Einsiedlers Barlaam vorzieht, und der schließlich selbst nach dem Beispiele des Meisters in die Wüste geht, um sich dort schon im Alter von fünfundzwanzig Jahren in asketisches Leben zu vergraben, ist ihrem Ursprunge nach nichts weiter als die indische Legende von Buddha, die in syrischer, griechischer und lateinischer Bearbeitung ins Christliche übersetzt wurde, so daß nun die christlichen Gespräche zwischen Barlaam und Josaphat, die Verteidigung und siegreiche Bewährung des Christentums gegen Josaphats heidnischen Vater und dessen Verbündete den Hauptinhalt ausmachen. Die langen apologetischen und erbaulichen Ausführungen werden zum Vorteile des dichterischen Gehaltes der Legende durch allerlei Beispiele unterbrochen, unter denen wir mancher uns geläufigen Erzählung begegnen, wie z. B. dem Stoffe von Rückerts Parabel „Es ging ein Mann im Syrerland".

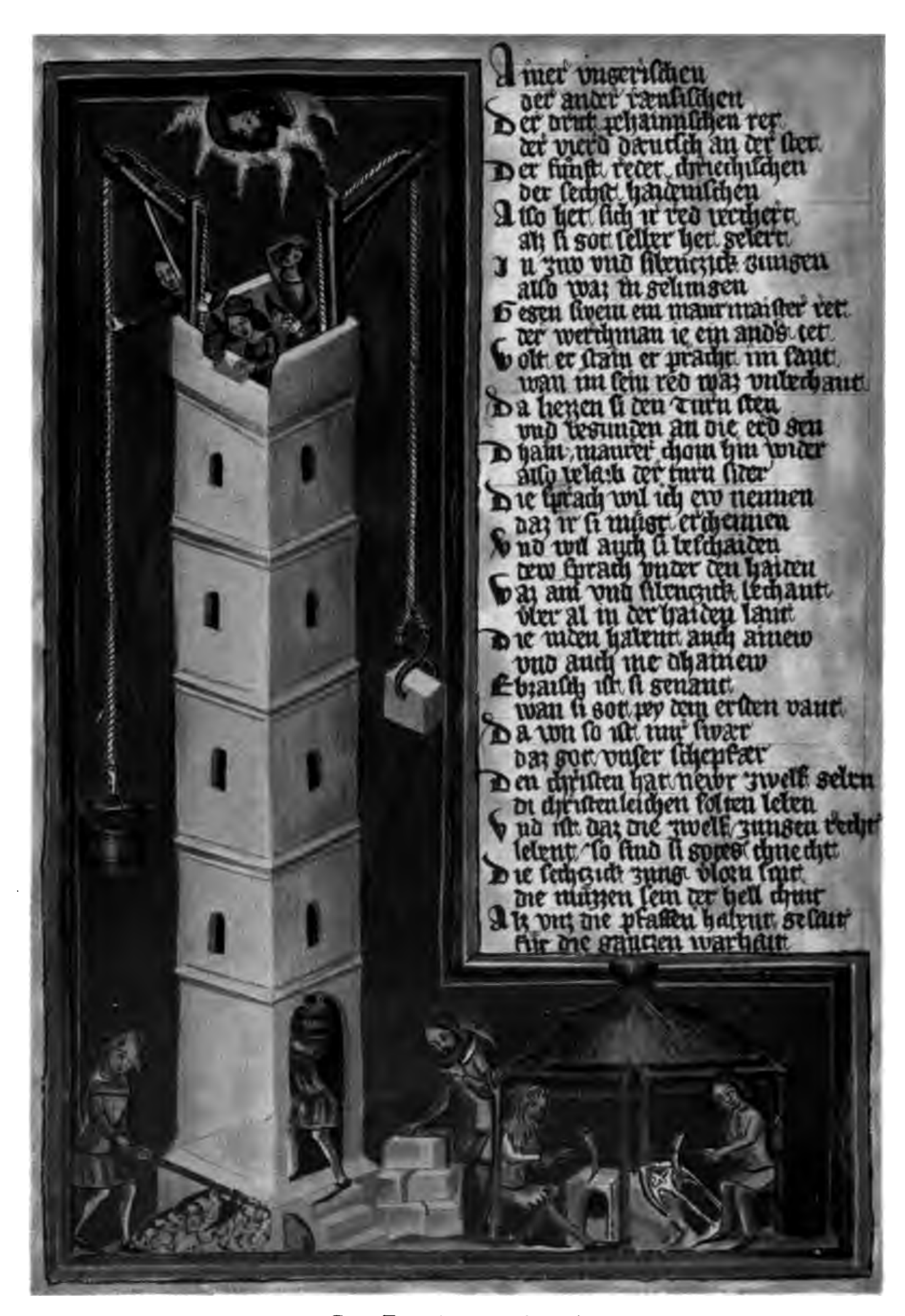
Die Legende von Barlaam und Josaphat hat vom Morgenlande her im ganzen Abendland ihren Einzug gehalten; in Deutschland ist Rudolfs Bearbeitung eine der beliebtesten Dichtungen ihrer Zeit geworden, die auf die Weiterbildung der deutschen Legende in höfischer Kunstform nicht geringen Einfluß geübt hat.

Ganz auf das Gebiet der rein weltlichen Dichtung begab sich Rudolf mit seinem ritterlichen Abenteuerroman, dem „Wilhelm von Orleans". Das weitschichtige Epos behandelt unter freier Benutzung einer französischen Quelle ein Motiv, welches von „Flore und Blanscheflur" und von Sigune und Schionatulander bis auf „Paul et Virginie" und „Romeo und Julie auf dem Dorfe" oft verwertet worden ist: die keimende Liebe eines kindlichen Paares und die Verwickelungen, die für die Gereiften daraus erwachsen.

Der Held der umfangreichen Dichtung ist eines französischen Fürsten Sohn, die Geliebte seiner Jugend ist des Königs von England Tochter Amelie. Beide haben in mancherlei breit ausgeführten Situationen harte Prüfungen ihrer Liebe zu bestehen, ehe sie glücklich vereinigt werden; Wilhelm wird Herr von Brabant und der Normandie und erlangt schließlich die englische Königskrone. Einer seiner Nachkommen ist Gottfried von Bouillon.

Zu ähnlicher Breite wie dieser Roman schwollen Rudolf unter den Händen zwei andere epische Dichtungen an, so daß er sie, da es sich bei ihnen um viel weitschichtigere Stoffe handelt, überhaupt nicht zu Ende gebracht hat. Bei beiden hat er seine gelehrte Bildung dichterisch zu verwerten gesucht, denn es waren Gegenstände aus dem klassischen Altertum und aus der





Der Turmbau zu Babel.

Aus einer Handschrift des 14. Jahrh., in der Königl. Hof- und Staatsbibliothek zu München.

Der Turmbau zu Babel.

[Beim Turmbau zu Babel wurden die Sprachen verwirrt, so daß:]

Ainer ungerischen,	einer ungarisch,
der ander ræusischen,	der andere russisch,
Der dritt pehaimischen ret,	der dritte böhmisch redete,
der vierd dæutsch an der stet.	der vierte da deutsch [sprach].
Der funft redet chriechischen,	Der fünfte redete griechisch,
der secht haidenischen.	der sechste heidnisch (sarazenisch).
Also het sich ir red verchert,	So hatte sich ihre Rede verwandelt,
alz si got selber het gelert,	wie Gott selbst es ihnen eingegeben hatte,
In zwo und sibenczick zungen:	in zweiundsiebzig Sprachen:
also waz in gelungen.	das war ihr Erfolg.
Gegen swem ein maurmaister ret,	Zu wem auch ein Maurermeister sprach,
der werchman ie ein and*ers* tet:	der Arbeiter tat immer etwas anderes:
Wolt er stain, er pracht im sant,	Wollte jener Stein, so brachte dieser ihm Sand,
wan im sein red waz unbechant.	weil er seine Rede nicht verstand.
Da liezzen si den Turn sten	Da ließen sie den Turm stehen
und begunden an die erd gen;	und begaben sich auf die Erde;
Dhain maurer chom hin wider;	kein Maurer kam zurück;
also belaib der turn sider.	so blieb der Turm fortan [unvollendet].
Die sprach wil ich ew nennen,	Die Sprachen will ich euch nennen,
daz ir si mugt erchennen,	damit ihr sie kennen lernet,
Und wil auch si beschaiden:	und will sie auch kundtun:
dew sprach under den haiden	Unter den Heiden waren
Waz ain und sibenczick bechant	insgesamt einundsiebzig Sprachen bekannt
uber al in der haiden lant.	in der Heiden Land.
Die iuden habent auch ainew	Die Juden haben auch eine
und auch me dhainew:	und weiter keine:
Ebraisch ist si genant.	Hebräisch ist sie genannt.
wan si got pey dem ersten vant,	Weil Gott sie (die Sprachen) zuerst erfand,
Da von so ist mir swær,	darum bin ich betrübt,
daz got unser schepfær	daß Gott unser Schöpfer
Den christen hat newr zwelf geben,	den Christen nur zwölf gegeben hat,
di christenleichen solten leben.	die für christliches Leben bestimmt waren.
Und ist, daz die zwelf zungen recht	Und wenn diese zwölf Zungen (Völker) recht
lebent, so sind si gotes chnecht.	leben, so sind sie Gottes Knechte. [verloren;
Die sechczick zung vlorn sint;	Die [andern] sechzig Sprachen (Völker) sind
die muzzen sein der hell chint,	denen ist es bestimmt, Kinder der Hölle zu sein,
Alz unz die pfaffen habent gesait	wie uns die Priester
für die ganczen warhait.	als vollkommene Wahrheit gesagt haben.

[1] Die Handschrift enthält den Text der „Christherre-Chronik", mit Beimischungen aus Rudolfs von Ems und Enikels Weltchroniken und mit der Fortsetzung des Heinrich von München.

Der Turmbau zu Babel.

[Beim Turmbau zu Babel wurden die Sprachen verwirrt, so daß [illegible]

Aiuer ungerischen
der ander reussischen.
Der dritt pehaimischen ret,
der vierd deutsch an der stet.
Der funft redet chriechischen,
der secht haidenischen.
Also het sich ir red verchert,
alz si got selber het gelert,
In zwo und sibenczick zungen:
also waz in gelungen.
Gegen swem ain maurmaister ret,
der werchman ie ein anders tet
Welt er stain, er pracht im lant,
wan im sein red waz unbechant.
Do liezzen si den Turn sten
und begunden an die erd gen,
Dhain maurer chom hin wider;
also belaib der turn nider.
Die sprach wil ich ew nennen,
daz ir si mugt erchennen,
Und wil auch si beschaiden:
dew sprach under den haiden
Waz ain und sibenczick bechant
uber al in der haiden lant.
Die iuden habent auch ainew
und auch nie dhainew
Ebraisch ist si genant,
wan si got pey dem ersten vant.
Da von so ist mir zwar,
daz got unser schepfer
Den christen hat newr zwelf gegeben,
di christenleichen sulten leben.
Und ist, daz die zwelf zungen recht
lebent, so sind si gotes chnecht
Die sechczick zung voru sint;
die muzzen sein der hell chint.
Alz unz die pfaffen habent gesait
für die ganczen warhait.

einer ungarisch,
der andere russisch,
der dritte böhmisch redete
der vierte da deutsch [illegible]
Der fünfte redete griechisch,
der sechste heidnisch (sarazenisch).
So hatte sich ihre Rede [illegible] verwandelt,
wie Gott selbst es ihnen eingegeben hatte,
in zweiundsiebzig Sprachen:
das war ihr Erfolg.
Zu wem auch ein Maurermeister sprach,
der Arbeiter tat immer etwas anderes:
Wollte er Stein, so brachte er ihm Sand,
weil er seine Rede nicht verstand.
Da ließen sie den Turm stehen
und begaben sich auf die Erde.
Kein Maurer kam zurück;
so blieb der Turm [illegible] unvollendet.
Die Sprachen will ich euch nennen,
damit ihr sie kennen lernt
und will sie auch bestimmen:
Unter den Heiden waren
insgesamt einundsiebzig Sprachen bekannt
in der Heiden Land.
Die Juden haben auch eine
und weiter keine:
Hebräisch ist sie genannt,
Weil Gott sie die Sprachen zuerst erfand,
darum bin ich belehrt,
daß Gott unser Schöpfer
den Christen nur zwölf gegeben hat
[illegible]
Und wenn diese zwölf [illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

[1] Die Handschrift enthält den [illegible]
von Ems und Enikels [illegible]

biblischen Geschichte, die er hier gewählt hat: die „Geschichte Alexanders des Großen" und die „Weltchronik".

Für beide Gedichte hat Rudolf sich selbst seine Stoffe aus lateinischen Quellen zusammengetragen und sich nach Kräften bemüht, seinen Lesern eine zuverlässige Geschichte zu bieten. Natürlich steht er dabei ganz in den Schranken mittelalterlicher Geschichtsauffassung, und die Idee und das Schema des göttlichen Weltplanes, wie sie uns im christlichen Weltdrama entgegentraten, und wie er sie in den Chroniken durchgeführt fand, war für ihn maßgebend. Selbst im „Alexander" ergänzt er die Überlieferungen der weltlichen Schriftsteller durch geistliche. Seine „Weltchronik" aber, die er im Auftrage König Konrads IV. von Staufen dichtete, ist eigentlich eine bis auf Salomo geführte biblische Geschichte des Alten Testaments; nur sind in dem nach den überlieferten fünf Weltaltern gegliederten Stoff abschnittweise Ausblicke auf die weltliche Geschichte der betreffenden Zeit, gelegentlich auch ein geographischer Exkurs eingefügt. So bringt ihn die Erzählung vom Turmbau zu Babel auf eine Übersicht über alle Völker und Länder der Erde, deren Sprachen sich damals getrennt haben. Über der Arbeit an der Geschichte Salomos starb Rudolf zwischen 1250 und 1254 „in wälschen Reichen", wie sein ältester Fortsetzer sagt.

Während Rudolfs „Alexander" sich nicht eingebürgert hat, erlangte seine „Weltchronik" eine außerordentliche Verbreitung, teils in der Gestalt, die Rudolf ihr gab, teils in einer wesentlich veränderten. Denn nach ihrem Muster verfaßte ein thüringischer Dichter nicht viel später ein entsprechendes Werk, mit dem er nur bis zum Buche der Richter gedieh. Dieser Text wurde mit Rudolfs Dichtung vermischt, Zusätze und Fortsetzungen schlossen sich an (siehe die beigeheftete farbige Tafel „Der Turmbau zu Babel"), und wie der nächsten Zeit durch diese poetischen Fassungen, so wurde der späteren noch mehr durch deren Auflösung in Prosa, die Historienbibeln, der Inhalt des Alten Testamentes vertraut gemacht.

Nicht lange nach dem Tode Rudolfs von Ems trat Konrad von Würzburg mit seinen ersten Dichtungen hervor. Nach vorübergehendem Aufenthalt in Straßburg hat er sich in Basel niedergelassen, wo er im Jahre 1287 starb. Ob er etwa aus Würzburg stammte, läßt sich nicht nachweisen. Auch er hat sich in der Legendendichtung hervorgetan, und auch er hat in ihr Weltentsagung und apologetische Disputationen über das Christentum wie Rudolf im „Barlaam und Josaphat" behandelt, die eine in dem Leben des weltflüchtigen „Alexius", die anderen in der Geschichte des Papstes „Silvester". Er hat diese Stoffe ebenso wie die Marterlegende des „Pantaleon" auf Bestellung von Baseler Gönnern in seiner gewandten Weise verarbeitet. Sprach Rudolf in seinem „Barlaam" mit Reue von früherer weltlicher Dichtung, so führt Konrad uns in einem eigenen Gedichtchen: „Der Welt Lohn", einen glänzenden Vertreter ritterlicher Poesie, Herrn Wirnt von Gravenberg, vor, wie er durch eine Erscheinung der vorn bezaubernd schönen, auf dem Rücken aber mit greulichem Getier bedeckten Frau Welt aus seinem weltlichen Treiben heraus zur Kreuzfahrt gezogen wird. Und noch über das von Rudolf bebaute Gebiet hinaus hat er geistliche Dichtung gepflegt; denn Konrad von Würzburg war auch ein äußerst formgewandter Lyriker, und so hat er geistliche Gegenstände auch in der Form des Liedes, des Spruches und des Leiches behandelt. Bis zu ungemessener Ausführlichkeit aber spann er ein lyrisches Thema, das Lob der heiligen Jungfrau, in der „Goldenen Schmiede", einer unstrophigen Reimpaardichtung, aus, in der er jenen überlieferten Bilder- und Gedankenvorrat der Marienhymnik (vgl. S. 74) wie zu einem ungeheueren, von Gold und Edelsteinen strahlenden Schmuck zusammenschmieden wollte.

Aber bei alledem war doch Konrad viel mehr Weltkind als Rudolf von Ems. In der Gattung der kleineren Erzählung behandelt er im Gegensatz zu Rudolf auch rein novellistische Stoffe ohne moralische Pointe. Und gerade auf diesem Gebiete zeigt sich seine Kunst von ihrer besten Seite. So besonders in dem „Herzemäre".

Es ist die Erzählung von dem liebenden Ritter, der auf den Wunsch seiner Geliebten um des Geredes der Leute willen auf einige Zeit übers Meer nach Jerusalem zieht, dort aber vor Sehnsuchtskummer dem Tode entgegenwelkt und sterbend einem Knappen aufträgt, sein Herz der Dame, der es im Leben gehört hat, nach seinem Tode zu bringen. Der Knappe wird von dem Gatten der Dame aufgegriffen, der ihm das Herz abnimmt und es der Ahnungslosen als Speise vorsetzt. Als sie erfährt, was sie genossen hat, erklärt sie, daß sie nach so edler Speise keine andere mehr genießen könne, und folgt dem Geliebten in den Tod.

Die rührende Geschichte, deren Inhalt in neuerer Zeit besonders durch Uhlands Ballade vom Kastellan von Coucy wieder bekannt geworden ist, wird von Konrad in ansprechender, höfisch feiner Weise, doch ohne Künstelei erzählt. Wie der Inhalt, die verzehrende, von dem eifersüchtigen Gatten verfolgte und mit dem Tode des Liebespaares endende Minne, so erinnert auch die Darstellung an Gottfrieds „Tristan". Noch näher ist eine größere Dichtung Konrads, die ihrem Umfange nach zwischen Novelle und Roman steht, der „Engelhart", nach Form und Inhalt dem Werke des Straßburger Meisters verwandt. Doch zeigt sie schon weit mehr als das „Herzemäre" das Bestreben, es ihm in Vers- oder Stilkünsten nach oder zuvor zu tun.

Auch Engelhart pflegt am Hofe heimlich hoher Minne; Engeltrut, die Tochter seines gütigen Dienstherrn, Königs Frute von Dänemark, ist seine Geliebte; auch er wird mit ihr in einer ähnlichen Szene wie Tristan mit Isolden durch einen Mißgünstigen überrascht, und die zweifellose Schuld der beiden wird auch hier durch die trügerische Wendung eines Gottesurteils vor der Welt in Unschuld gewandelt. Die Sorge dafür übernimmt bei Konrad der Liebhaber. Dem Gottesurteil durch Zweikampf, welches ihm auferlegt war, unterzieht sich auf seine Bitte sein ihm täuschend ähnlicher Freund Dietrich, und als tatsächlich Unschuldiger besteht dieser in Engelharts Rolle den Kampf siegreich.

Aber die Minne ist in dieser Dichtung nicht die alleinige Triebkraft; über ihr steht noch die Freundesliebe und -treue. Die Treue, die Dietrich bei dieser Gelegenheit dem Engelhart beweist, die Treue, die Engelhart gleichzeitig dem Dietrich wahrt, als er unterdessen die Rolle des Ehemannes bei Dietrichs Frau spielt, und die Treue, mit der er ihm seinen aufopfernden Dienst vergilt, indem er für den vom Aussatz befallenen Dietrich das Blut der eigenen Kinder hingibt, die dann nur durch ein Wunder wieder zum Leben erweckt werden, das ist es, worauf der Dichter vor allem ausdrücklich hinzielt. Durch dies Motiv wird seine Erzählung in den großen Kreis der Freundschaftssagen gerückt, den wir schon in der lateinischen Dichtung der Ottonenzeit wie in dem Epos von Athis und Prophilias streiften.

Wird Konrads Hange zur Weitläufigkeit durch die enger begrenzten Stoffe dieser Gedichte einigermaßen das Gegengewicht gehalten, so führt er ihn bei weitschichtigeren Gegenständen zu unübersichtlicher Komposition, und bei mancher hübschen Schilderung und Reflexion im einzelnen fehlt dann doch die kunstgerechte Gliederung des Ganzen. Das gilt für die beiden großen poetischen Romane Konrads, den „Partonopier und Meliur" und den „Trojanerkrieg".

Der Stoff des „Partonopier", den Konrad sich aus einem französischen Epos durch einen Übersetzer vermitteln ließ, ist eine der zahlreichen Umformungen, die das Märchen von Amor und Psyche erfahren hat. Das Liebespaar hat hier die Rollen getauscht. Meliur ist eine Fee, die unsichtbar den Partonopier ihre Minne genießen läßt; das Gebot, welches ihm für drei Jahre jeden Versuch untersagt, ihre Gestalt zu sehen, bricht er, durch bösen Rat verleitet; er wird deshalb von ihr verstoßen und muß wie Iwein, verzweifelt über sein unbedacht verscherztes Liebesglück, eine mit mancherlei ritterlichen Abenteuern ausgefüllte Prüfungszeit durchmachen, ehe er unter Vermittelung einer wohlwollenden Schwester Meliurs die Geliebte zum zweiten Male erwerben kann.

Auch für den „Trojanerkrieg" hat Konrad eine französische Quelle benutzt, eine Redaktion von Benotts „Roman de Troie". Aber wenn schon beim „Partonopier" durch seine Darstellungsweise der Umfang des Gedichtes auf das Doppelte des französischen gewachsen war, so kam hier noch die Erweiterung des Stoffes durch Heranziehung anderer Überlieferungen, wie der Dichtungen des Ovid und Statius, hinzu, um das Epos wirklich so in die Breite zu treiben, wie es Konrads Worten in der Vorrede entspricht, daß diese Geschichte ein Heer gegen alle anderen Erzählungen sei und ein ungeheures Meer, in das viele Gewässer einmünden. So erging es ihm mit diesem Gedichte ebenso wie dem Rudolf von Ems mit seinen beiden größten Werken: er brachte es nicht zum Abschluß. Als er mehr als vierzigtausend Verse gedichtet hatte, ohne auch nur bis zu Hektors Fall gelangt zu sein, ist er, wie es scheint, durch den Tod an der Vollendung der Arbeit verhindert worden. Ein anderer, der unter Konrads Maske dichtete, hat dann viel summarischer nach anderen Quellen und mit weit geringerer Kunst die Arbeit zu Ende geführt.

Neben den allgemeinen Vorzügen von Konrads Darstellungsart ist hier auch die selbständige Behandlungsweise des Stoffes anzuerkennen, und was dem Gedichte besonders seinen Wert als charakteristisches Erzeugnis des 13. Jahrhunderts sichert, ist, daß er den Gegenstand völlig mit dem Geiste seiner Zeit durchdrungen und mit ihren Farben ausgeführt hat. Dazu wurde er ja schon im allgemeinen durch Benott angeregt, aber in vielem einzelnen hat doch er zuerst das Antike ins Mittelalterliche übersetzt. Von echt mittelalterlicher Naivität ist z. B. die Schilderung der Götter bei der Erzählung von der verhängnisvollen Hochzeit des Peleus.

Herr Jupiter, der Hauptmann aller Götter, der Quell alles stolzen höfischen Wesens, veranstaltet das Fest auf einem blumigen, mit schönen Gestühlen und Zelten bedeckten Anger. Alle seine Genossen hat er dorthin entboten, die Götter und Göttinnen. Das waren Menschen wie wir; aber durch die Kenntnis der geheimen Kräfte von Kräutern und Steinen, auch durch mancherlei zauberisches Gaukelwerk wirkten sie solche Wunder, daß die Leute ihre Bilder anbeteten und ihnen in ihre einsamen Wald- und Bergwohnungen mancherlei Opfer und Geschenke sandten, um ihre Hilfe zu erlangen. Aus diesen entlegenen Behausungen, in denen sie sich vor Entdeckung ihrer Vorspiegelungen sicherten, kamen sie nun alle herbei. Apollo, der alle Arzneikunst erfunden hat, kam auf den Anger mit seiner Apotheke, in der man Büchsen mit auserwählten Latwergen sah. Herr Mars kam in spiegelblanken Panzerringen zu dem Hoftage. Merkurius, der Bote, trug an seinem Gürtel eine Büchse mit Briefen und Mären. Die kunstreiche und weise Pallas kam mit einem großen Paket von Büchern, Ceres mit manchem Sack Korn, und manch andere Göttin und wilde feine (Fee) stellte sich ein. Beim Glanze des Sonnenscheins, bei dem Rauschen der Bäche und lieblichem Vogelgesang unter schattigen Bäumen und blühenden Blumen aßen, tranken und sangen sie dann alle fröhlich miteinander; obenan saßen Juno, Pallas und Venus, jede mit einer goldenen Krone auf dem Haupt, in Kleidern von lichter Ziklatseide, mit Goldstickerei und reichem Perlenschmuck.

Es liegt etwas von dem heiteren Glanze dieses ritterlichen Götterfestes über Konrads ganzer Dichtweise. Wohl fehlt es daneben nicht an trüberen Bildern und Stimmungen; wohl läßt er sogar einmal die Frau Kunst in einem besonderen kleinen Gedichte über die schlechten Zeiten Klage führen; aber er hat doch die weltfrohe Anschauungsweise der höfischen Zeit und die feinen, leichten und zierlichen Formen ihrer Poesie noch einmal in Leistungen zusammengefaßt, von denen neue Anregungen für andere ausgingen. So zeigen ihren Einfluß unter den weltlichen Epen der „Reinfried von Braunschweig", unter den Legenden zwei umfängliche alemannische Dichtungen von der heiligen Martina und vom Leben der Maria; kleinere Erzählungen wurden sogar auf Konrads Namen gedichtet, und unter den Meistersingern ließen ihn besonders die Verskünste und die Gelehrsamkeit, die er in seinen lyrischen Gedichten entwickelte, als einen der zwölf großen Meister fortleben.

Rudolfs von Ems Nachwirkung beschränkte sich neben dem langedauernden Einfluß seiner „Weltchronik" wesentlich auf die Legende. Das verraten außer einem thüringischen „Leben der heiligen Elisabeth" die beiden größten unter den großen Legendendichtungen dieser Zeit: das „Passional", das, mit Erzählungen aus der Zeit Jesu anhebend, die Lebensgeschichten der Heiligen nach der Folge ihrer Tage im Kirchenjahre im Anschluß an des Jacobus de Voragine „Legenda aurea" zu einem großen Zyklus zusammenfaßt und, von demselben mitteldeutschen Dichter herrührend, das „Buch der Väter", das nach einer gleichfalls sehr verbreiteten, dem Hieronymus zugeschriebenen lateinischen Quelle das Leben der ältesten Einsiedler erzählt. Beide Dichtungen zeigen bei rein geistlicher Anschauungsweise doch die edlen, klaren und wohllautenden Formen der mittelhochdeutschen Kunstepik.

---

2. Spielmannsdichtung und Nationalepos.

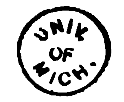


Erfreuten sich so die Gebildeten der weltlichen und der geistlichen Kreise an den eleganten Versen und den fremden oder nach fremden Mustern ersonnenen Stoffen der höfischen Dichtung, so sind doch daneben weder die alten Vers- und Stilformen noch die einheimischen Sagen in diesem Zeitraum in Vergessenheit geraten. Jene fristeten in der westdeutschen Spielmannsdichtung ein untergeordnetes Dasein, diese erwachten im südostdeutschen Nationalepos zu neuem Leben. Wie noch heute das Volk in seinen Trachten, in seinen Liedern und in seinen Schauspielen Moden, Formen und Stoffe festhält, die in den höheren Kreisen vor Jahrhunderten einmal üblich waren, so treten uns in einigen westdeutschen Denkmälern volkstümlicher Dichtung, deren Niederschrift nirgends weiter als ins 14. Jahrhundert zurückleitet, die Züge der Spielmannspoesie des 12. Jahrhunderts, wie wir sie am „Rother" beobachteten, lebhaft entgegen. Sie zeigen noch den alten Stofftypus, noch die alte energische, flott fortschreitende, formelreiche Darstellungsweise, ja oft genug noch die alten formelhaften Verse und Reime selbst. Zu den reinen metrischen Formen der höfischen Dichtung sind sie nicht vorgedrungen, und deren Stil wie deren Stoffe sind ihnen völlig fremd.

Aber auch von der Art des „Rother" weicht doch anderseits vieles ab. Die formelhafte Wiederholung nicht nur einzelner Verse und Reimpaare, sondern auch ganzer Versreihen ist hier mit einer gewissen Absichtlichkeit bis zu einem Maße gesteigert, wie es nur einem naiven Publikum zusagen kann, das an der zeitweiligen Wiederkehr bestimmter halb oder ganz aufgefaßter Worte und Situationen eine Art ästhetischen Behagens empfindet. An eingehender und sorgfältiger Schilderung fehlt es durchaus. Die Komik wird bis zur derbsten Posse getrieben; die Erzählung bedient sich der grellsten Farben.

Der Dichter des „König Rother" warb um die Gunst großer Herren. Die Dichter dieser späteren Epen halten es mit den kleinen Leuten. Vor allem sind es die verschiedenen Gattungen des fahrenden Standes, denen sie ihre ganze Neigung zuwenden, der Pilger, der Bettler, der

Die obenstehende Initiale stammt aus der Handschrift B des Nibelungenliedes (13. Jahrhundert), in der Stiftsbibliothek zu Sankt Gallen.





Morolf als Spielmann.

Aus einer Handschrift des 15. Jahrh., in der Königl. Öffentlichen Bibliothek zu Stuttgart.

Morolf als Spielmann.

Morolf hat, als Bettler verkleidet, den Aufenthalt der geraubten Gattin seines Bruders Salman bei ihrem Entführer, dem heidnischen König Princian, ausgekundschaftet. Aber Princian ist auch ihm auf die Spur gekommen und läßt ihn verfolgen; da verkleidet sich Morolf in einen Spielmann:

ein rôten[1] sîden roc leit er an,	einen roten Seidenrock legte er an,
ein dûtsche harpfe er in die hant nam;	eine deutsche Harfe nahm er zur Hand;
hovelîch stunden im sîn cleider an:	höfisch standen ihm seine Kleider an:
er ging in allen den gebêrden,	er benahm sich ganz so,
als obe er wêre ein spilman.	als ob er ein Spielmann wäre.

So begegnet er seinen Verfolgern, die in dem „stolzen Spielmann" den Gesuchten nicht ahnen und nach den Tönen seiner Harfe wohlgemut den Reihen springen.

[1] Auf dem Bilde ist er mit einem grünen Rocke dargestellt.

Morolf als Spielmann.

Morolf hat, als Bettler verkleidet, den Aufenthalt der geraubten Gattin seines Bruders Salman bei ihrem Entführer, dem heidnischen König Princian, ausgekundschaftet. Aber Princian ist auch ihm auf die Spur gekommen und läßt ihn verfolgen; da verkleidet sich Morolf in einen Spielmann:

ein roten[1] siden roc leit er an,	einen roten Seidenrock legte er an,
ein dütsche harpfe er in die hant nam;	eine deutsche Harfe nahm er zur Hand;
hovelich stunden im sin cleider an:	höfisch standen ihm seine Kleider an:
er ging in allen den gebêrden,	er benahm sich ganz so,
als obe er wêre ein spilman.	als ob er ein Spielmann wäre.

So begegnet er seinen Verfolgern, die in dem „stolzen Spielmann" den Gesuchten nicht ahnen und nach den Tönen seiner Harfe wohlgemut den Reigen springen.

[1] Auf dem Bilde ist er mit einem grünen Rocke dargestellt.

Spielmann. Ihnen lassen sie in ihren Gedichten, wo es nur möglich ist, überaus reichliche Versorgung mit Essen, Trinken und anderen Gaben gütiger Herren zuteil werden, während die Hofbeamten, die mit ihren Stecken den Zudrang des gehrenden Volkes zu wehren hatten, bei geeigneter Gelegenheit mit den fürchterlichsten Prügeln bedacht werden. Es waren eben selbst Fahrende niederer Art, die diese Epen verfaßten.

Die Höfe huldigten der neuen Geschmacksrichtung. Von dort verjagt, suchten und fanden diese Spielleute auf der Straße, im Dorf und in der Gesindestube ihre Zuhörerschaft. Schon im Ausgang des 12. Jahrhunderts werden in den Rheingegenden diese Verhältnisse geherrscht haben, und bei zweien dieser Spielmannsepen, die vom Mittelrhein stammen, hat die der schriftlichen Aufzeichnung vorausliegende mündliche Überlieferung in ihrer ursprünglichen Gestalt anscheinend bis in diese Zeit zurückgereicht. Es sind die Dichtungen von „Salman und Morolf“ und vom „Orendel“.

Im „Salman und Morolf“ hat der heidnische König Fore die typische Rolle des kriegerischen Brautwerbers übernommen, der sich die jenseit des Meeres scharf bewachte Auserkorene mit kühnem Wagnis erwirbt. Aber es ist hier die Gattin eines anderen, nach der er Begehr trägt, Salme, die heidnische Frau des weisen Salomo, den jedoch der Spielmann als einen christlichen König Salman in Jerusalem herrschen läßt. Fores Heereszug endigt mit einer völligen Niederlage. Er selbst wird Salmans Gefangener, und unvorsichtig genug vertraut der König der Salme die Obhut über ihn an. Was Salmans kluger Bruder Morolf warnend bemerkt hatte, daß Stroh sich gar bald entzünde, wenn man es neben das Feuer lege, erfüllt sich: Fore gewinnt Salmes Liebe. Sie läßt ihn entweichen, und später sendet er ihr verabredetermaßen einen Spielmann, der sie auf listige Weise entführt. Durch ein Zaubermittel nämlich versetzt er sie in einen todähnlichen Zustand, um dann die vermeintliche Leiche aus dem Sarge zu entwenden. Nun muß Morolf ausziehen, ihren Aufenthalt auszukundschaften. Um sich unkenntlich zu machen, ermordet er einen alten Juden, zieht ihm die Haut ab und steckt sich hinein. Dann legt er Pilgerkleider an und wallt sieben Jahre, bis er endlich die Entführte als Fores Gattin findet. Aber auch er wird entdeckt, und der Dichter gibt ihm nun Gelegenheit, glänzende Proben seiner Schlauheit abzulegen, mit denen er sich nicht nur der Gefangenschaft und dem drohenden Tode entzieht, sondern auch noch seinen heidnischen Verfolgern, den König und die Königin selbst nicht ausgenommen, die lächerlichsten Possen spielt. So kommt er glücklich wieder heim nach Jerusalem und veranlaßt Salman, mit ihm und einem Heere die Fahrt in Fores Land zu unternehmen. Dort spielen sich nun die Ereignisse ganz wie im zweiten Teile des „Rother“ ab. Das Heer bleibt unter Morolfs Führung hinter einem Walde liegen, während Salman in Pilgerkleidung Fores Burg betritt. Von der treulosen Gattin erkannt und dem Fore überantwortet, wählt er sich selbst den Tod am Galgen vor jenem Walde, wo seine Getreuen versteckt sind. Im Augenblick der höchsten Not brechen diese hervor: die Heiden werden getötet, Salman befreit und Salme mit Gewalt zurückgeführt.

Aber der Lösung des Knotens folgt wie im „Rother“ und den übrigen Spielmannsgedichten eine neue oder eigentlich noch einmal dieselbe Verwickelung. Ein anderer heidnischer König entführt wiederum die Salme. Morolf muß aufs neue auf die Reise, um ihren Aufenthalt zu erkunden, und in den Verkleidungen, die er dabei wählt, läßt ihn der Dichter alle Rollen des fahrenden Standes spielen, den Bettler, den Wallbruder, den Hausierer und vor allem natürlich auch den „stolzen Spielmann“ (siehe die beigeheftete farbige Tafel „Morolf als Spielmann“), der in höfischem, buntseidenem Gewande die deutsche Harfe so schön schlägt, daß die Heiden, die ausgezogen sind, den Morolf zu suchen, schließlich zu seinem Spiel fröhlich den Reihen springen. Und nachdem Morolf so als rechter Typus des Standes, dem der Dichter angehört, als der durchtriebene, kecke und lustige Fahrende in den verschiedensten Situationen dargestellt ist, muß er noch ebenso wie dem ersten so auch dem zweiten Teile der Erzählung als größter Kriegsheld durch Überwindung des Entführers den Abschluß geben. Die zum zweiten Male wiedergewonnene Salme aber tötet er in Jerusalem durch einen Aderlaß im Bade.

Dieser Stoff hat eine lange Geschichte. Er wurzelt in alten jüdischen Erzählungen von Salomon, seinem heidnischen Weibe und seinem Gegner, dem Dämonenkönig Aschmedai, der ihn zeitweilig seines Thrones und seiner Frauen beraubt. In byzantinischer Umbildung kam er ins Abendland und verbreitete sich dort in verschiedenen Entwickelungsformen von Rußland

bis Portugal. In Deutschland trat er mit Überlieferungen anderen Ursprungs in Verbindung und wurde durch die besondere Gestalt und Bedeutung, welche die Rolle des Morolf erhielt, zu der charakteristischsten aller Spielmannsmären, wie die lebhafte, naive und lustige Darstellungsweise und die knappe, singbare strophische Form das Gedicht von „Salman und Morolf" auch seiner äußeren Gestalt nach zu dem klassischen Vertreter der niederen Spielmannspoesie machen.

Eine kuriose Beimischung geistlicher Elemente zu den weltlichen Spielmannserzählungen und Possen zeigt im Gegensatz zum „Salman und Morolf" der „Orendel", und dasselbe gilt für zwei jüngere Dichtungen vom „König Oswald".

Der junge König Orendel von Trier, der sich im Heiligen Lande die Hand der Königin Bride von Jerusalem erkämpft und das Grab des Gottessohnes von den Heiden befreit, gewinnt auch den heiligen Rock Christi. Als er nämlich schiffbrüchig und nackend in eines Fischers Dienst gekommen war, fand sein Herr die Reliquie, den „grauen Rock", im Bauche eines Walfisches und gab sie ihm zum Lohn für seinen Dienst. Sie schützte ihn dann an seinem Leibe bei den Kämpfen in Jerusalem vor Hieb und Stich, und als Orendel heimkehrt, legt er den grauen Rock zu Trier in einem steinernen Sarge nieder.

Während Orendel ehedem vermutlich der Heros einer auf naturmythischer Grundlage ruhenden Heldensage war, deren verwitterte Reste hier mit romanhaften und legendarischen Überlieferungen zusammengefügt sind, ist König Oswald von vornherein ein Held der Legende. Zum Christentum bekehrt, kämpfte König Oswald von Northumberland für seinen neuen Glauben siegreich gegen heidnische Nachbarn und heiratete die Tochter eines westsächsischen Königs, den er dann gleichfalls vom Heidentum zum Christentum bekehrte. In den beiden Oswalddichtungen sind seine Gegner natürlich Sarazenen, die Jungfrau, die er erwirbt, ist die jenseit des Meeres von dem grimmigen Sarazenenkönig behütete Tochter, die er mit den List- und Gewaltmitteln gewinnt, wie sie die Spielmannsdichtung liebt. Auch die Vertreter des fahrenden Standes fehlen nicht; der eigentümlichste und mit besonderer Neigung behandelte ist ein redender Rabe, der die Rolle des Boten übernommen hat und die ganze Verschlagenheit, Mutwilligkeit und Begehrlichkeit des Spielmanns entwickelt, natürlich auch in Gold, Essen und Trinken die Gaben reichlich erhält, die der Spielmann sich ersehnt.

Wie der „Rother" und der „Salman und Morolf", so verrät auch der „Orendel" durch eine wiederholende Fortführung der Erzählung über deren naturgemäßen Abschluß hinaus seine Entstehung aus einem kurzen, vermutlich singbaren Spielmannsliede. Aber die strophische Form hat von allen diesen Dichtungen nur der „Morolf" festgehalten.

Daß im Südosten die nationale Epik noch um die Mitte des 12. Jahrhunderts in der Gestalt strophischer Heldengesänge gepflegt sein wird, haben wir bereits gesehen (vgl. S. 86). Wir bemerkten auch den Unterschied, der zwischen diesem weit ernsteren und edleren, der ritterlichen Lyrik eng verwandten Heldensange und der Spielmannsdichtung besteht. So waren es hier augenscheinlich die ritterlichen Kreise, für deren Unterhaltung und in deren Sinn jene Heldenlieder jetzt auf die Gestalt des Leseepos gebracht wurden, zunächst unter Festhaltung der strophischen Form, aber mit mancherlei Erweiterungen in höfischem Geschmack. Auf diese Weise entstand, erheblich früher als das erste romanisierende Epos in Österreich, unser Nibelungenlied.

Jene günstigere Auffassung Etzels und jene Verbindung mit der Dietrichsage, die eine so wichtige Rolle in der Umbildung der ursprünglichen Nibelungensage zu der im mittelhochdeutschen Epos vorliegenden Gestalt spielt, sahen wir aus spät ostgotischer Überlieferung dem bajuvarischen Stamme zufließen (vgl. S. 16). Auch an der weiteren Ausbildung der Sage sind die bajuvarischen Kolonisationsgebiete wesentlich beteiligt. Haben die Sachsen ihren Iring und Gero beigesteuert, so haben die Österreicher die Sage viel bedeutender durch die zur Etzel- und Dietrichsage gehörige Gestalt des Markgrafen Rüdiger von Bechelaren bereichert. Die Örtlichkeiten ihres Donautales haben sie bei den Erzählungen von den Reisen zwischen Burgund und Etzels Burg mit vielsagender Vorliebe herangezogen; dem Bischof Pilgrim von

Passau, der gegen Ende des 10. Jahrhunderts lebte, haben sie noch zu guter Letzt eine kleine Nebenrolle als Oheim Kriemhildens verschafft, und wenn Leute wie der Verfasser der „Kaiserchronik" das Verlangen aussprachen, man möge doch die schriftlichen Quellen zeigen, in denen die historisch unmöglichen Dinge ständen, von welchen die Nibelungen- und Dietrichsdichtung berichtete, so versicherte dem gegenüber ein Poet, der die große Nibelungendichtung schon gleich nach ihrer ersten Niederschrift mit dem Gedichte von der „Klage" fortsetzte, jener Pilgrim von Passau habe die ganze Geschichte durch seinen Schreiber Konrad lateinisch aufzeichnen lassen: das sei die Grundlage der vielen deutschen Dichtungen, die sie dann jedermann bekannt gemacht hätten. In Tirol aber, wo von alten Zeiten her die Dietrichsage Wurzel geschlagen hatte, und in benachbarten Alpengebieten scheinen die älteren Handschriften des Nibelungenliedes fast durchweg entstanden zu sein.

Wortlaut und Umfang der zahlreichen Aufzeichnungen des Nibelungenliedes sind verschieden. Die Frage, welche von ihnen den ursprünglichsten Text biete, ist nicht nur für die Feststellung der echten Gestalt unseres großen Nationalepos, sondern auch für die Erkenntnis seines Aufbaues und seiner Entstehungsgeschichte, besonders für die Entscheidung, ob es ein einheitliches Werk oder eine Zusammensetzung aus Dichtungen verschiedener Verfasser sei, von nicht geringer Bedeutung. So ist sie lange und lebhaft erörtert und sehr verschieden beantwortet worden. Als festgestellt kann jetzt gelten, daß die hauptsächlich durch die Hohenems-Donaueschinger Handschrift vertretene ausführlichste Fassung des Nibelungenliedes (C; siehe die Tafel bei S. 148), deren Ursprünglichkeit früher von den Verfechtern der Einheit des Epos am entschiedensten behauptet wurde, dem Original am fernsten steht. Sie muß vielmehr als eine von bestimmten Gesichtspunkten unternommene, wohlüberlegte, aber etwas wässerige Bearbeitung gelten, die bei ihrem Alter und ihrer Sorgfalt nur ein interessantes Zeugnis dafür ablegt, welche ernsthaften und eindringenden Bemühungen man schon im ersten Viertel des 13. Jahrhunderts unserer Dichtung widmete. Anderseits hat sich aber auch ergeben, daß der allein in der erheblich späteren Hohenems-Münchener Handschrift überlieferte kürzeste Nibelungentext (A; siehe die Tafel bei S. 152), den Lachmann der kritischen Auflösung der Dichtung in zwanzig Einzellieder zugrunde legte, keineswegs das Vertrauen verdiente, welches Lachmann ihm schenkte, wenn er auch in einigen Fällen für die Erkenntnis der Originalfassung von Bedeutung ist. Im ganzen am zuverlässigsten ist der Text, welchen die St. Galler Handschrift, wohl die älteste von allen (B; siehe die Tafel bei S. 158), und einige verwandte Handschriften bieten.

Lachmann erklärte nicht allein die Strophen, welche die anderen Fassungen vor A voraus haben, für unecht, sondern er meinte, auch aus diesem kürzesten Texte noch eine große Anzahl späterer Zusätze kritisch aussondern zu können. Auf diesem Wege glaubte er zu dem echten Nibelungentexte gelangt zu sein, zu jenen zwanzig Einzelliedern, deren älteste er um 1190 ansetzte, und deren Sammlung, Ordnung und Erweiterung nach seiner Meinung um 1210 in der Gestalt abgeschlossen war, wie sie uns die Handschrift A überliefert. Diese Lachmannschen Lieder haben für weite Kreise in wissenschaftlichen Erörterungen wie in populären Darstellungen als die maßgebende, ursprüngliche Gestalt der Nibelungendichtung gegolten.

Nun wissen wir aus der Art der Überlieferung unserer mittelhochdeutschen Nationalepen wie auch der Spielmannsepen zur Genüge, daß sie so wenig wie später die Volkslieder und Volksschauspiele für das Eigentum irgend eines Dichters galten, daß vielmehr jeder, der in der Lage war, sie vorzutragen, frei darüber verfügte und aus Eigenem hinzutun konnte, was er für gut hielt. Daher liegt hier Älteres und Jüngeres, Besseres und Schlechteres, Notwendiges und

Überflüssiges oder Störendes oft nebeneinander; nicht selten sind wir recht wohl imstande, zwischen dem einen und dem anderen zu scheiden, und Lachmann hat bei dieser kritischen Arbeit an unserem Nibelungenliede gewiß oft das Richtige getroffen. Aber anderseits standen die Pfleger dieser Epen zu sehr unter der Herrschaft gemeinsamer Stiltradition, als daß die verschiedenen Hände überall noch erkennbar sein könnten, und in Gedichten wie diese, bei denen jede Strophe einen möglichst in sich abgeschlossenen Gedanken bildet, und die noch unter dem Einfluß der altepischen Neigung zur Wiederholung desselben Gedankens in wechselnden Wendungen stehen, beweist es noch nichts gegen die Ursprünglichkeit einer Strophe, wenn durch ihre Entfernung der Zusammenhang nicht gestört und die Erzählung nach unserem Geschmacke hübscher würde.

So reichen die Mittel der Kritik keineswegs aus, um mit einer Sicherheit, wie Lachmann sie für seine Sonderungen in Anspruch nahm, alles ausscheiden zu können, was sich in einer vor der schriftlichen Überlieferung zurückliegenden Zeit einmal an einen älteren Kern angesetzt hat. Aber selbst wenn sich wirklich alles Spätere noch absondern ließe, so könnten wir doch gar nicht erwarten, daß nach seiner Entfernung der alte Bestand in unveränderter Fassung übrigbleiben würde; denn wir müssen für die mündliche Überlieferung noch in erhöhtem Maße voraussetzen, was uns schon die schriftliche vor Augen führt, daß nämlich da, wo weitgehende Zusätze gemacht werden, auch der ursprüngliche Kern nicht in seiner alten Gestalt belassen wird. Lachmanns zwanzig Lieder haben so, wie er sie aus der Überlieferung herausschält, sicherlich niemals existiert. Sie bilden keine zusammenhängende Dichtung mehr, denn was sie in der überlieferten Gestalt verbindet, hat seine Kritik vielfach entfernt. Aber sie sind auch keine Einzellieder, denn sie stehen doch immer noch in so engen Beziehungen zueinander, setzen so sehr eins das andere voraus und fügen sich ganz von selbst, jedes an seiner Stelle, so sehr in einen großen einheitlichen Plan, daß sie auch von vornherein aus diesem heraus gedacht sein müssen. Ein Seitenstück zu diesen zwitterhaften Lachmannschen Liedern existiert in der ganzen germanischen Literatur nicht.

Die Verschiedenartigkeit einzelner Bestandteile unseres Nibelungenliedes neben der unleugbaren Einheit des Ganzen erklärt sich wohl am besten aus der Annahme, daß ein singbares Gedicht, welches Kriemhildens Rache behandelte, unter Benutzung von anderen Darstellungen desselben Gegenstandes planmäßig zu einem Leseepos ausgestaltet wurde, wie es der Wandlung des Zeitgeschmackes entsprach, indem man nach einer Auswahl von Liedern aus der Siegfriedsage die Erzählung von Siegfried und Kriemhilden hinzudichtete, welche die Voraussetzung der Rache bildet. Verschiedene ältere Nibelungendichtungen haben, wie wir aus der „Klage" wissen, existiert, ein Lied von Siegfrieds Jugend und Heldentaten, eins von seiner Ermordung und eins von Kriemhildens Verrat sind uns anderweitig bezeugt. Die Benutzung des Inhaltes, teilweise auch des Wortlautes, solcher verschiedenen Lieder, ihr Ineinanderarbeiten, ihre Verbindung und Erweiterung durch große, mehr oder weniger frei erfundene Zwischenstücke und kleinere Einschiebsel läßt sich stellenweise noch wohl erkennen, die Herstellung eines unversehrten alten Kernes der Dichtung aber ist unmöglich. Für ihren ästhetischen Genuß mag man die schönsten Stücke aussuchen, und diese Auswahl wird sich gewiß vielfach mit Lachmanns echten Liedern decken. Die Untersuchung ihrer Entstehungsgeschichte aber führt einerseits zu tieferliegenden Verschiedenheiten einzelner ihrer Bestandteile, anderseits zu einer größeren Einheit ihrer Anlage und ihrer Ausführung, als Lachmann sie angenommen hat. Gerade der fest in sich selbst ruhende, großartig gegliederte Aufbau einer gewaltigen Handlung ist es, worin das Nibelungenlied von keinem Epos übertroffen wird.

an rehten triwen. daz ir iuch selben habt erslagn. Die bluom allenthal
ben. von bluote waren naz. do ranger mit dem tode. vil lange tet er daz.
wande im des todes wafen. al ze sere sneit. do mohte reden niht mere. der reche
chuon unt gemeit. Do die herren sahen. daz der helt was tot. si leiten in uf
einen schilt. der was von golde rot. vnt wurden des ze rate. wie daz solde er
gan. daz man iz verhele. daz iz het Hagene getan. Do sprachen ir genu
ge. vns ist vbele geschehen. ir sult ez helen alle. vnt suln geliche iehen. daz er
rite iagen eine. der Chriemh. man. in slugen schachære. da er fure durch den
tan. Do sprach der ungetriwe, ich furen in daz lant. mir ist vil vnmære. vnt
wirt ez ir bechant. diu so hat getrubet. miner frowen muot. ez ahtet mih
vil ringe. swaz si weinens getuot. Von dem selben brunnen. da Sifrit
wart erslagen. sult ir div rehten mære. von mir hoeren sagn. vor dem Oten
walde. ein dorf lit Otenhaim. da vliuzet noch der brunne. des ist zwifel
dehein. Aventiure wie Chr. ir man klagete vnt wie man in begr.
Do erbiten si der nahte. vnt furen vber Rin. von helden chunde
nimmer. wirs geiaget sin. ein tier daz si da sluogen. daz wein
ten edeliv kint. ia muosin sin engelten. vil gute wigande
sint. Von grozer vbermuote. mugt ir nu horen sagen. vnt
von starcher rache. do hiez Hagen tragn. Sifriden den herren. von Nibelun
ge lant. fur eine kemenaten. da man Chriemh. vant. Er hiez in als
tougen. legn an die tur: daz si in da solde vinden. so si der gienge fur: hin
ze mettine: e daz ez wrde tac. der div frowe Chriemh. deheine selten ver
lac. Man lute da zem munster: nach gewonheit. do wachte div frowe.
vil ir mange meit: si bat ir balde bringen. lieht unt ir gewant. do chom
ein kamerære. da er Sifriden vant. Er sach in blutes roten. sin wat
was elliv naz. daz ez sin herre wære. niht enwesser daz. hin ze kemena
ten. daz lieht truog an der hant. von dem vil leider mære. sit vro Chriemhilt
ervant. Do si mit ir frowen. zem munster wolde gan. do sprach der kamere
re. ia sult ir stille stan. ez lit vor dem gademe. ein ritter tot erslagn. da
begunde Chriemh. harte vnmæzliche klagn. E daz si rehte erfunde.
daz ez wære ir man. an die Hagenen vrage. denchen si began. wie er in wol
de vristen. do wart ir erste leit. ir was allen ir freuden. mit sime tode
wider seit. Do seich si zv der erden. daz si niht ensprach. die schonen frev

Eine Seite aus der Nibelungenhandschrift C.

Nach dem Original (13. Jahrh.), in der Fürstlich Fürstenbergischen Bibliothek zu Donaueschingen.

Übertragung der umstehenden Handschrift.

[geloubt] an rehten triwen, daz ir iuch selben habt er- [slagn.'
Die blumen allenthalben von blûte warn naz.
do rang er mit dem tode: unlange tet er daz,
wande in des todes wafen al ze sere sneit:
do mohte reden niht mere der reche kûn und gemeit.

Do die herren sahen, daz der helt was tot,
si leiten in uf einen schilt, der was von golde rot,
und w[u]rden des ze rate, wie daz solde ergan,
daz man iz verhêle, daz iz het Hagene getan.

Do sprachen ir genûge: 'uns ist ubele geschehn.
ir sult ez heln alle und sult geliche iehn,

da er rite iagn eine, der Chriemhilde man,
in slugen schachære, da er fure durch den tan.'

Do sprach der ungetriwe: 'ich furen in daz lant.
mir ist vil unmære, und wirt ez ir bechant,
diu so hat getrubet miner frowen mût:
ez ahtet mih vil ringe, swaz si weinens getût.'

Von dem selben brunnen, da Sivrit wart erslagen,
sult ir diu rehten mære von mir hœrn sagn:
vor dem Otenwalde ein dorf lit, Otenhaim;
da vliuzet noch der brunne. des ist zwifel dehein.

Aventiure, wie Chriemhilt ir man klagte, und wie man in begrûp.

Do erbiten si der nahte und furen uber Rin.
von heleden chunde nimmer wirs geiaget sin:
ein tyer, daz si da slugen, daz weinten edeliu kint.
ia musin sin engelten vil gute wigande sint.

Von grozer ubermûte mugt ir nu horen sagn,
und von starcher rache. do hiez Hagen tragn
Sivride, den herren von Nibelunge lant,
fur eine kemenaten, da man Chriemhilde vant.

Er hiez in also toten legn an die tur,
daz si in da solde vinden, so si der gienge fur
hin zer mettine, e daz ez w[u]rde tac,
der diu frowe Chriemhilt deheine selten verlac.

Man lûte da zem munster nach gewonheit.
do wachte diu frowe vor ir manige meit:
si bat ir balde bringen lieht und ir gewant.
do chom ein kamerære, da er Sivriden vant.

Er sach in blutes roten: sin wat was elliu naz.
daz ez sin herre wære, niht enwesser daz.
hin zer kemenaten daz lieht trûg an der hant,
von dem vil leider mære sit vrô Chriemhilt ervant.

Do si mit ir frowen zem munster wolde gan,
do sprach der kamerære: 'ia sult ir stille stan:
ez lit vor dem gademe ein ritter tot erslagn.'
da begunde Chriemhilt harte unmæzliche klagn.

E daz si reht erfunde, daz ez wære ir man,
an die Hagenen vrage denchen si began,
wier in wolde vristen. do wart ir erste leit:
ir was alle ir freuden mit sime tode widerseit.

Do seich si zu der erden, daz si niht ensprach:
die schonen freu[delosen ligen man do sach.]

[glaubt] fürwahr, daß ihr euch selbst gemordet habt."[1]
Die Blumen waren überall naß von Blut.
Da rang er mit dem Tode: nicht lange tat er das,
denn des Todes Waffe schnitt ihn allzusehr:
da konnte nicht weiter reden der kühne und wackere Recke.

Als die Herren sahen, daß der Held tot war,
legten sie ihn auf einen Schild, der war rot von Gold,
und berieten sich, wie es gelingen könnte,
es zu verhehlen, daß Hagen es getan hätte.

Da sprachen viele von ihnen: „Uns ist übel geschehen.
Ihr müßt es alle verhehlen und müßt übereinstimmend ausſagen,
dort, wo er allein jagen geritten sei, Kriemhildens Mann,
hätten ihn Räuber erschlagen, da, wo er durch den Wald gezogen wäre."

Da sprach der Ungetreue: „Ich bringe ihn ins Land.
Mir ist's sehr gleichgültig, ob es der bekannt wird,
die meiner Herrin Herz so betrübt hat:
es macht mir sehr wenig aus, wieviel sie auch weinen mag."

Von eben dem Brunnen, wo Siegfried erschlagen ward,
sollt ihr die richtige Kunde von mir sagen hören:
vor dem Odenwalde liegt ein Dorf Odenheim;
da fließt noch jetzt der Brunnen. Daran ist kein Zweifel.

Abenteuer, wie Kriemhild ihren Mann beklagte, und wie man ihn begrub

Da erwarteten sie die Nacht und fuhren über den Rhein
Von Helden könnte niemals schlimmer gejagt werden:
ein Wild, das sie da erlegten, das beweinten edle Jungfrauen.
Fürwahr mußten dafür später gar gute Kämpfer büßen.

Von großem Übermut könnt ihr nun sagen hören
und von furchtbarer Rache. Hagen ließ da
Siegfried, den Herrn vom Lande der Nibelungen,
vor ein Zimmer tragen, in dem sich Kriemhild befand.

So ließ er ihn, tot wie er war, an die Tür legen,
damit sie ihn da finden sollte, wenn sie davorträte
auf dem Wege zur Frühmette, ehe es Tag würde,
wie denn Frau Kriemhild niemals eine Mette verschlief.

Man läutete im Münster nach gewohnter Weise.
Da erweckte die Herrin so manche vor ihr ruhende Jungfrau.
Sie ließ sich schnell Licht und ihr Gewand bringen.
Da kam ein Kämmerer zu der Stelle, wo er Siegfried fand.

Er sah ihn rot von Blut: seine Kleidung war ganz naß.
Daß es sein Herr wäre, das wußte er nicht.
Zum Zimmer trug das Licht in der Hand [Kunde erfuhr.
er, von dem Frau Kriemhild dann viel der schmerzlichen

Als sie mit ihren Frauen zum Münster gehen wollte,
da sprach der Kämmerer: „Fürwahr, ihr müßt stehen bleiben:
vor dem Gemache liegt ein Ritter zu Tode erschlagen".
Da begann Kriemhild über alles Maß zu klagen.

Ehe sie genau erfuhr, daß es ihr Mann sei,
kam ihr Hagens Frage in den Sinn, [Leid erfaßt:
wie er sein Leben schützen wollte. Da ward sie erst recht vom
allen ihren Freuden war mit seinem Tode der Krieg erklärt.

Da sank sie zur Erde, sprachlos;
die Schöne, Freu[denlose sah man da liegen.]

[1] Die letzten Worte des sterbenden Siegfried.

So beginnt denn die Erzählung gleich mit einer kleinen Szene, welche die Entwickelung der ganzen großen Tragödie ahnungsvoll vorausdeutet: es ist Kriemhildens Traum von dem Falken, den sie sich gezogen, von den beiden Adlern, die ihn zerfleischen, und dem unnennbaren Leid, mit dem der Anblick sie erfüllt. Utens Auslegung und des Dichters eigene Worte lehren uns, daß wir den Inhalt der gesamten Dichtung in diesem kleinen schlichten und ergreifenden Bilde geschaut haben: Kriemhildens Liebe, Leid und Rache. Diesem Thema wendet sich nun unser Epos sogleich energisch zu. Lied und Sage wußten von Siegfrieds abenteuerlicher Jugend bei einem Schmied im Walde, von seinem Kampfe mit dem Drachen, der Erlösung der Jungfrau auf dem Felsen und der Erwerbung des Nibelungenhortes zu erzählen; alles das wird hier beiseite gelassen oder nur gelegentlich kurz angedeutet, um aus den alten Überlieferungen gleich dasjenige Abenteuer herauszugreifen, welches ihn mit Kriemhilden zusammenbringt, nämlich seine Reckenfahrt nach Worms. Und auch diese wird dabei noch dem Plane des Ganzen angepaßt. Nach der alten Sage kam Siegfried von ungefähr als abenteuernder Held zu den burgundischen Königen; hier dagegen hat der Königssohn von Niederland von Kriemhildens Schönheit gehört und unternimmt die Fahrt nur, um sie sich zu erwerben. Aber der kampflustige und wagemutige Recke ist er doch geblieben. Selbzwölft nur zieht er an Gunters Hof, und mit kecker Trotzrede fordert er den König und seine Mannen zum Kampf um Land und Leute heraus. Erst als Gunter ihm den gleichen Anteil an allem, was er besitzt, verspricht, „da wurde der Herr Siegfried ein wenig sanfter gestimmt".

Er bleibt nun als Genosse der drei Könige zu Worms, und über dem alten Reckenmotiv scheint die beabsichtigte Brautwerbung zu kurz gekommen. Aber die Erzählung hat sie keineswegs aus dem Auge gelassen, sondern mit einer Erweiterung der sagengemäßen Überlieferung im Stile des ritterlichen Romanes schreitet sie langsam dem Ziele zu. Eine Kriegserklärung der vereinigten Sachsen und Dänen gegen Gunter gibt Siegfried Gelegenheit, sich den König zu verpflichten und Kriemhildens Herz zu gewinnen. Denn an Gunters Statt ficht er mit seinen Recken und dem burgundischen Heere den Streit aus und macht in ritterlichem Kampfe den Sachsenkönig wie den König der Dänen zu Gefangenen. Sein Verhältnis zu Kriemhild aber steht so sehr im Vordergrunde des Interesses, daß die Siegesbotschaft mit dem schwungvollen Lobe seiner Heldentaten nicht Guntern, sondern Kriemhilden überbracht wird, und die Frucht des kriegerischen Abenteuers ist ein großes Hoffest, bei dem Siegfried nun zum ersten Male der bis dahin streng behüteten Jungfrau gegenübertreten darf. Der Geist jener ritterlichen Courtoisie, die auch dem Feinde gegenüber Edelmut und verbindliches Wesen beobachtet, lebt in dieser Szene, in der die alsbald auf freien Fuß gesetzten gefangenen Könige die Gäste Gunters sind; vor allem aber weht in ihr die Luft von „des Minnesangs Frühling". Denn ihren eigentlichen Mittelpunkt bildet die Schilderung, wie Kriemhild zum ersten Male hervortritt, gleich dem Morgenrot aus trüben Wolken, wie sie in ihrer strahlenden Schönheit dem im Kampf so kecken Helden als ein unerreichbares und doch unentbehrliches Ziel seiner Sehnsucht erscheint, wie sie ihn dann durch freundlichen Gruß beglückt, wie die heimlichen Liebesblicke und in verstohlenem Druck die Hände der beiden sich finden.

Der Dichter wird nicht müde, den Anblick der Lieblichen, den Eindruck, den er auf die Umstehenden macht, Siegfrieds Gefühle zu betonen, und dabei fehlt es ihm nicht an innigem Empfinden. Sonst aber ist hier die Erzählung, wie überall, wo sie über die sagenmäßige Grundlage hinaus höfische Feste und höfisches Wesen behandelt, arm an Tatsächlichem, und der Kreis ihrer Darstellungsmittel ist beschränkt.

Ein frischer Wind aus ganz anderer Richtung fährt in die Erzählung hinein, als mit selbständigem Anfang, augenscheinlich nach alter Quelle, berichtet wird, wie in der Ferne jenseit des Meeres eine Königin gesessen sei, mit der die stärksten Recken in ritterlichem Kampfe um den Preis ihrer Minne rangen, und wie Gunter begehrt, die Heldenhafte sich zu erwerben.

Es ist Brünhild, die nicht mehr auf dem feuerumschlossenen Felsen, wie in der „Edda", nicht auf dem Glasberge, wie in einem dänischen Heldenliede, aber doch auf der fernen meerumfluteten Burg Eisenstein weilt. Ihre Walkürennatur kommt in den Kampfspielen des Nibelungenliedes erst zu voller Geltung, und mit ihr das Mythische, Übernatürliche, das sonst in der deutschen Dichtung möglichst auf menschliche und natürliche Verhältnisse herabgestimmt ist. Mit Waffen, deren Schwere schon alle menschliche Körperkraft übersteigt, tritt sie in stolzer Siegesgewißheit Guntern gegenüber, als er unter Siegfrieds Führung nach Eisenstein gelangt ist. Nur das mythische Nibelungenattribut, die unsichtbarmachende Nebel- oder

Tarnkappe, die der Held von Niederland zugleich mit dem Horte den Nibelungen abgewann, hilft ihm und seinem Begleiter zum Siege. Denn durch die Tarnkappe verborgen und zugleich geschützt, nicht mehr wie in der nordischen Sage in Gunters Gestalt, führt er neben Gunter die Arbeiten aus, die dieser zu verrichten scheint. Nur die Tarnkappe bewahrt sie vor dem Tode, als die beiden starken Männer vor Brünhildens gewaltigem Speerwurf straucheln und Siegfrieden das Blut zum Munde herausbricht. Aber kräftiger noch schleudert Siegfried den Ger, und als nun die Daniedergestreckte sich wieder aufgerafft hat, als sie zornentbrannt den Stein, den vier Männer kaum hatten tragen können, zwölf Klafter weit geworfen und in gewaltigem Sprunge mit klirrendem Streitgewand sich noch über den Wurf hinausgeschwungen hat, da wirft und springt Siegfried doch wiederum noch weiter, ja er trägt den König noch im Sprunge mit sich, und besiegt muß die zuvor Unüberwindliche Siegfrieds spöttischen Triumph über sich ergehen lassen und sich und ihr Land Guntern, dem vermeintlichen Sieger, zu eigen geben.

Es ist eine andere Welt, in die uns dies jedenfalls auf alter, echter Grundlage ruhende Lied hineinversetzt. Und doch ist es von vornherein in den Faden der großen Dichtung von Siegfried und Kriemhild fest hineingeschlungen. Denn als Gunter Siegfried um seine Hilfe bei dem Abenteuer bittet, verlangt dieser sogleich Kriemhildens Hand als Preis für die Ausführung der Tat, und so folgt dieser Abschnitt auf den vorigen nur als die höhere Stufe einer in bestem Zusammenhange aufsteigenden Handlung.

In Siegfrieds und Gunters Doppelhochzeit erreicht die Entwickelung dann ihr nächstes Ziel. Aber es wird durch einen Abstecher Siegfrieds ins Nibelungenland, seine Botschaft an Kriemhild und die Vorbereitungen des festlichen Empfanges in Worms noch hinausgerückt. Das sind erfindungsarme Erweiterungen des alten Grundbestandes der Sage, wie sie nur zu oft der Ausgestaltung unseres Liedes zum ritterlichen Romane dienen mußten. Endlich treten Siegfried und Kriemhild in „den Ring", den Kreis der Verwandten, geben sich, sie mit jungfräulicher Scham, er errötend vor Liebe und Freude, ihr Jawort, umarmen und küssen einander. Als aber Brünhild beim Hochzeitsmahle Kriemhilden an Siegfrieds Seite sieht, stürzen ihr die Tränen über die lichten Wangen.

Daß sie Siegfried schon kannte, ehe er ihr mit Gunter zusammen gegenübergetreten war, setzt unsere Dichtung wie die nordische Sage voraus, nicht aber, daß er sich ihr ehedem verlobt hatte. Ist es trotzdem Liebeskummer, Eifersucht, was sich in Brünhildens Tränen Luft macht? Unsere Dichtung ist ganz im Gegensatze zur höfischen Epik viel zu objektiv, um uns die Gemütsbewegungen ihrer Personen zu analysieren. Vermied das doch selbst die alte Lyrik. Nur die Äußerung der Gefühle in Miene und Rede wird wie von einem sachlichen Berichterstatter vorgeführt. Brünhild selbst aber nennt auf Gunters Frage als Ursache ihres Kummers Kriemhildens Vermählung mit seinem Eigenmanne, denn als solchen hatte sich Siegfried in Eisenstein ausgegeben, um keinen Verdacht zu erregen. Jedenfalls ist weder das Mitleid mit Kriemhild noch das Gefühl eigener Kränkung durch die Verschwägerung mit dem vermeintlich Unfreien der Grund ihrer Tränen, denn sie zeigt sich im weiteren Verlaufe viel mehr beflissen, dies Verhältnis möglichst schroff hervorzukehren, als es zu verhüllen. Das heimlich quälende Gefühl, daß Kriemhild den trefflicheren Mann gefunden habe, wird es doch sein, was Brünhilden hier die Tränen in die Augen treibt, und was die Stolze hernach drängt, ihn und sie wenigstens ihren vermeintlich untergeordneten Rang fühlen zu lassen.

Bald schürzt sich der Knoten zum tragischen Konflikt. Noch einmal bricht Brünhildens jungfräuliche Walkürennatur in ihrer ganzen ungezähmten Kraft hervor, als sie sich in der Hochzeitsnacht Gunters Umarmungen entzieht und ihn schimpflich, mit ihrem Gürtel gefesselt, an die Wand hängt. Noch einmal muß Siegfried Gunters Rolle spielen, um sie im Dunkel der nächsten Nacht nach langem, wildem Ringen dem König Gunter zu überantworten, in

dessen Armen sie nun wird wie ein anderes Weib. Mit jener sorglosen Keckheit aber, die seinem Charakter von Anfang bis zu Ende eigen ist, mit jenem harmlos übermütigen Gefühl schwererkämpfter Überlegenheit, das ihm auch die spöttischen Worte nach Brünhildens Überwindung im Waffenspiel eingegeben hatte, raubt er ihr unbemerkt Gürtel und Ring und übergibt beides seinem jungen Weibe.

Kriemhildens und Siegfrieds Geschichte ist zu ihrem Höhepunkt gelangt. In echt tragischer Verkettung ist mit der Erreichung des beglückenden Zieles eine Tat des Helden unlösbar verknüpft, die in der weiteren Entwickelung zur Katastrophe führt. Und echt tragisch ist es auch, daß es nicht ein schweres sittliches Verschulden, sondern eine durch die Umstände und den Charakter des Helden gegebene, an sich sehr verzeihliche Handlung ist, aus der mit innerer Notwendigkeit der unglückliche Ausgang folgt. Daß Siegfried Brünhilden beim Kampfspiel hinterging, war die Vorbedingung für die Erwerbung Kriemhildens, daß er dieselbe Täuschung unter bedenklicheren Umständen wiederholte, war ein Freundschaftsdienst, zu dem er sich gegen Gunter verpflichtet fühlte, daß er die Zeugnisse seines zweiten Sieges Kriemhilden überantwortete, war unbedachter Übermut. Ahnungslos gab er dadurch den Anlaß, daß Brünhilds unbewußte Demütigung später zu einer öffentlichen Erniedrigung wurde, die ihren Stolz und ihre Scham im Innersten verwunden, ihre heimliche Mißgunst zu tödlicher Nachsucht gegen ihn steigern mußte.

Nach der alten Sage bleibt Siegfried bis zum Eintritt dieser Ereignisse als Genosse Gunters an dessen Hofe, und auch in unserem Nibelungenliede würde man nichts vermissen, wenn sie sich an Siegfrieds Hochzeit und Brünhildens zweite Bezwingung anschlössen. Aber das Leseepos muß bedächtiger fortschreiten, und sein Held darf sich nicht mit jener unbestimmten Stellung in Gunters Umgebung begnügen; er muß ein echter und rechter mittelalterlicher König sein. So war schon der Geschichte seiner Brautfahrt nach Worms eine frei erfundene kleine Erzählung von seiner ritterlichen Erziehung und Schwertleite am niederländischen Königshofe seines Vaters Siegmund vorangeschickt, so hatten wir ihn in einer anderen Erweiterungsszene schon als König von Nibelungenland kennen gelernt, und so wird nun auch hier zunächst berichtet, wie er mit Kriemhild zu seinen Eltern heimzieht, wie ihnen diese die Herrschaft über Niederland abtreten, und wie der Held zugleich des Nibelungenlandes waltet. Von dort wird er erst durch eine Einladung zum Sonnwendfeste wieder nach Worms gezogen, welche der Dichter die auf Kriemhildens Ansehen eifersüchtige Brünhild augenscheinlich nach dem Vorbilde der späteren verhängnisvollen Einladung der Nibelungen an Etzels Hof anstiften läßt.

Siegmund und die Nibelungenrecken begleiten den Helden, um nachher in Worms eine Rolle zu spielen, deren Leerheit ein weiteres Zeugnis dafür abgibt, daß diese ganze Partie nicht zu dem Grundbestande der Dichtung gehört. Erst mit dem Ausbruche des Streites zwischen den beiden Königinnen betreten wir wieder den alten sagengemäßen Boden. Die Szene ist trefflich angelegt. Beim Anblick der turnierenden Helden entschlüpft Kriemhilden der unbedachte Ausruf: „Ich habe einen so herrlichen Mann, daß alle diese Reiche ihm untertan sein sollten.“ Brünhild weist sie spöttisch zurecht. Aber liebevoll in Siegfrieds Anblick versunken, fährt Kriemhild, nur um ihrem Glück Ausdruck zu geben, in demselben Tone fort, vergleicht ihn mit dem Mond unter den Sternen. Brünhild besteht auf Gunters Vorzug. „Meinst du nicht, Brünhild, daß Siegfried dem Gunter doch wohl gleich ist?“ lenkt jene versöhnlich ein. Und auch Brünhild antwortet in freundlicherem Tone, aber zugleich mit dem Hinweis darauf, daß doch Siegfried selbst sich als Gunters Eigenmann bekannt habe. Diese ihres Erachtens völlig ungerechte Unterstellung muß Kriemhild tief verletzen, aber immer noch in höflichem Tone bittet sie, die Rede zu lassen. Als jedoch Brünhild mit spitzigen Worten ihre Ranganspruche aufrecht hält, steigert sich die Szene in zorniger Rede und Gegenrede bis zu der Herausforderung, öffentlich beim großen Kirchgange sehen zu lassen, wem der Vortritt gebühre.

Der Kirchgang bildet dann den zweiten Akt in diesem kleinen Drama. „Eine unfreie Magd soll nicht vor eines Königs Weibe gehen“, mit diesen Worten heißt Brünhild die Schwägerin vor der Kirchtür angesichts des großen Gefolges zurücktreten. „Dir wäre es besser, zu schweigen“, tönt es ihr entgegen, „du hast dich selbst geschändet: wie könnte eines Eigenmannes Kebse je eines Königs Weib werden!“ und mit dem Vorwurf, daß nicht Gunter, sondern Siegfried in jener Nacht Brünhilden das Magdtum genommen habe, rechtfertigt Kriemhild gegen deren entrüsteten Zwischenruf ihre Schmähung. Der dritte Akt, nach dem Gottesdienst vor der Kirche, bringt mit Kriemhildens vermeintlicher Beweisführung durch Vorzeigung des verhängnisvollen Gürtels und Ringes den Höhepunkt. Weinend ruft Brünhild Guntern herbei. Immer mehr belebt sich die Szene; auch Siegfried wird geholt, um sich zu rechtfertigen. Mit männlicher Geradheit erklärt er seine Entrüstung über Kriemhildens Schmähung und erhärtet eidlich, daß er Brünhilden nicht gegen sie verlästert habe. Mit einem ernstlichen Gebot der Ehemänner an die beiden entzweiten Frauen, fortan „üppige sprüche“ unterwegs zu lassen, wird nach der Meinung des Ehrlichen, Sorglosen die Sache ein für allemal abgetan sein.

Aber Brünhild ist untröstlich. Der Kummer der Herrin, der gefährdete Ruf des königlichen Hauses und die Hoffnung auf dessen Machtbereicherung bringen in dem eisernen, skrupellosen Hagen den Entschluß zu unumstößlicher Gewißheit: Siegfried muß sterben. Seinem zähen Anliegen weicht schließlich der lange schwankende Gunter. Hagen bereitet den Anschlag durch ein Mittel vor, von dem nur unser Nibelungenlied etwas weiß, und dessen Zusammenhang mit der Erzählung vom Sachsenkriege schon zeigt, daß es einer jüngeren Schicht angehört. Durch die Vorspiegelung nämlich, daß die Sachsen den beschworenen Frieden gebrochen haben, weiß Hagen die besorgte Kriemhild zu überreden, daß sie ihm auf Siegfrieds Gewand durch ein Kreuz die Stelle bezeichnet, die seinerzeit von dem unverwundbar machenden Drachenblute unbenetzt geblieben war, damit er ihn dort in dem bevorstehenden Kampfe schützen könne. Dann wird die Kriegsbotschaft widerrufen und eine Jagd statt des Heereszuges veranstaltet. Das Motiv ist vielleicht etwas zu künstlich ersonnen, aber es hat doch den Gehalt der Erzählung wesentlich bereichert. Indem Kriemhild selbst in der Sorge für Siegfrieds Leben ahnungslos die Beihilfe zu seiner Ermordung leistet, und indem Siegfried noch einmal Gelegenheit zur Äußerung seiner ehrlichen, treuen Hilfsbereitschaft gegen die Freunde findet, die ihm bald so schändlich lohnen, wird die Tragik wirkungsvoll gesteigert. So baut sich denn auf diesen Voraussetzungen eine tief ergreifende Szene auf: Siegfrieds Abschied von seinem Weibe. Von Besorgnis gequält wegen des Geheimnisses, das sie Hagen verraten, vermag sich doch Kriemhild das Geständnis ihrer Unbedachtsamkeit nicht abzuringen. Durch angstvolle Warnungen und durch die düsteren Prophezeiungen, welche Träume ihr kundgaben, sucht sie den Geliebten zurückzuhalten. Aber sie müssen schließlich verstummen vor der sorglosen Heiterkeit dieses herzensreinen Helden, der sich nicht denken kann, daß ihn jemand hassen sollte, weil er selbst allen wohl will. Und so scheidet er auf Nimmerwiedersehen.

In gewisser Weise selbständig ausgeführt und doch von vornherein im Zusammenhang des Ganzen gedacht, auch fest verknüpft mit dem jüngeren Motive, folgt die sagenmäßige Erzählung von Siegfrieds Ermordung auf der Jagd, eine herrliche Darstellung.

Die Jagdschilderung entrollt ein lebhaft bewegtes Bild, in dessen Mitte Siegfried noch einmal in seiner allen überlegenen, urwüchsigen Heldenkraft und in der ganzen harmlosen Fröhlichkeit seines Wesens dasteht. Und dann der furchtbare Kontrast, wie dem Nichtsahnenden beim Trunk aus dem Quell plötzlich aus Hagens Hand der Mordstahl in den Rücken saust und ihn, mit „des Todes bleichem Wappen“ gezeichnet, hinstreckt in die Blumen des Angers! Des grimmen Hagen Triumph, die Worte edelster Entrüstung gegen die Mörder und rührender Fürsorge für Kriemhild, mit denen Siegfried stirbt, vollenden die erschütternde Szene.

Von nun an bildet Kriemhild allein den Mittelpunkt der Erzählung. Ihrem Herzen wird das Äußerste nicht erspart.

Eine altnordische Überlieferung berichtet, daß Siegfried an ihrer Seite im Bette ermordet wurde. Wir werden an diesen grausigen Zug erinnert, wenn in unserem Nibelungenliede Hagen den Leichnam des Helden vor die Kammertür der schlafenden Kriemhild legt. Dort findet sie ihn beim Gang zur Frühmesse. Und von dem ersten Aufschrei an, mit dem sie an dem Toten niedersinkt, werden nun alle die folgenden Szenen durch den namenlosen Schmerz der Ärmsten beherrscht. Besonders hervortretende Situationen sind die erste allgemeine Bestürzung und Klage im Palast, die Aufstellung der Bahre im Dom,

Eine Seite aus der Nibelungenhandschrift A.

Def kunigef amplute die hiezen uber al
mit gefidelen richen palas un*de* fal
gen den lieben geften die in da folten chomen.
fit wart von in dem kunige vil michel weine*n* ver-[nom*en*.]
wie die herren alle zen Heunen fûren.

Nu lazen daz beliben, wie fi gebaren hie.
hochgemût*er* reken die gefûren nie
fo rehte herlichen in dcheinef kunigef lant.
si heten fwaz si wolten, beide wafen un*d* gewant.

Der vogt von dem rinc cleidete fine man,
sechzech un*de* tufent, als ich vernomen han,
un*d* niun tufent chnehte, gen d*er* hohcit.
die fi da heime liezen, die beweint[1] ez fit.

Do trûch man daz gereite ze wormez uzer[2] den hof.
do fprach da von fpire ein alter bifchof
zû d*er* fchônen ûten 'unfer vriunde wellent varn
gen d*er* hohcite: got mûfe si dâ bewarn.'

Do fp*ra*ch zû zir kinden diu edele ûte
'ir foltet hie beliben, helde gûte;
mir ist getroumet hint von engeftlicher not,
wie allez daz gefûgele in difme lande were tot.'

'Swer fic an trôme wendet', fprach do hagne,
'd*er* enweiz der rehten mere niht ze fagene,
wenne ez im zen eren volleclichen fte.
ich wil daz min herre ze hove nach urloube gê.

Wir fuln vil gerne riten in eeclen lant:
da mag wol dienen kunige gûter helde hant,
da wir da fchôwen mûzen criemhilt hohcit.'
hagne riet die reife: idoch gerôw ez in fit.

Er hetez wid*er*raten, wan daz gernot
mit ungefûge im alfo miffebot:
er mant in fifridef, vrô kriemhilt man,
er fprach 'da von wil hagne die groze hovereife lan.'

Do fprach von trony hagne 'durch vorhte ich niht[entû.]
fwen*ne* ir gebietet, helde, fo fult ir grifen zû.
ia rite ich mit iu gerne in eeclen lant.'
fit wart von im verhâwen manich helm unde rant.

Diu fchif bereitet waren. da wal vil manic man:
fwaz si cleid*er* heten, die trûch man dar an.
fi waren vil unmûzech vor abendef zit.
fi hûben fich von hufe vil harte vroliche fit.

Die gecelt un*d* ôch die hutten fpien man an daz gras
anderthalp des rines, da daz gefeze waf.
den kunich bat noch beliben fin vil fchônes wip:
sie trûte noch def nahtef den finen wetlichen lip.

Bufunen, fleutieren, hûb fic def morgens frû,
daz si varen folden. do grifen fi do zû.
fwer liep hete an arme, d*er* triute vriundef lip.
def fchit fit vil mit leide def kunigef eeclen wip.

Diu kint d*er* schônen ûten die heten einen man
kûne un*d* getriwe*n*: do fi do wolten dan,
do fagt ez dem kunege*n* fine*n* mût,[3]
er fp*ra*ch 'def mûz ich trûren, daz ir die hovereise tût.'

Des Königs Hofbeamte die ließen überall [statten
das Hauptgebäude und den Saalbau prächtig mit Sitzen aus-
in Erwartung der lieben Gäste, die da zu ihnen kommen sollten.
Später bekam der König durch ihre Veranlassung viel [Weinen zu hören.]
Wie die Herren alle zu den Heunen zogen.

Nun genug davon, wie sie es hier [an Etzels Hofe] treiben!
Stolzere Recken [als die Nibelungen] sind niemals
in so prächtigem Aufzuge in irgend eines Königs Land geritten:
sie hatten alles, was sie wünschten, an Waffen wie an Klei-[dung.]

Der Herrscher vom Rhein stattete seine Mannen,
eintausend und sechzig [an Zahl], wie ich gehört habe,
und neuntausend Knechte zu dem Hoffeste aus.
Die sie daheim ließen, die beweinten es später.

Da trug man das Reitzeug zu Worms über den Hof.
Da sprach ein alter Bischof von Speyer
zu der schönen Ute: „Unsere Freunde wollen aufbrechen
zu dem Hoffeste: Gott möge sie da beschützen!"

Da sprach zu ihren Söhnen die edle Ute:
„Ihr solltet hier bleiben, treffliche Helden;
mir hat diese Nacht geträumt von angsterregendem Unheil,
wie alle die Vögel in diesem Lande tot wären."

„Wer sich an Träume kehrt", sprach da Hagen,
„der weiß nicht die rechte Auskunft zu geben,
wann seiner Ehre völlig Genüge geschehe.
Ich will, daß mein Herr zu Hofe gehe, Abschied zu nehmen.

Wir werden sehr gern in Etzels Land reiten:
da kann einem Könige die Hand trefflicher Helden gute Dienste [leisten,]
da wo wir Kriemhildens Hoffest schauen werden."
Hagen riet zu der Fahrt; doch gereute es ihn nachher.

Er hätte es widerraten, hätte ihn nicht Gernot
also mit derber Hohnrede angegriffen:
er erinnerte ihn an Siegfried, Frau Kriemhildens Mann,
er sprach: „Deshalb will Hagen die große Fahrt zum
Hoffeste unterlassen."

Da sprach Hagen von Tronje: „Nichts thue ich aus Furcht.
Ist's euer Wille, ihr Helden, nun denn ans Werk!
Ich reite fürwahr gern mit euch in Etzels Land!"
Nachher wurde von ihm mancher Helm und Schild zerhauen.

Die Schiffe waren bereit. Viel Mannen waren da:
alles, was sie von Kleidern hatten, trug man da hinein;
sie waren sehr geschäftig, ehe der Abend kam;
nachher brachen sie gar fröhlich von Hause auf.

Die Zelte und die Hütten schlug man auf dem Grase auf
jenseit des Rheines, wo das Lager war.
Den König bat sein schönes Weib noch zu verweilen,
sie liebkoste noch des Nachts den Stattlichen.

Posaunen und Flötenspiel erhob sich an dem Morgen früh,
da sie sich auf den Weg machen sollten. Da gingen sie ans [Werk.]
Wer ein Lieb im Arme hatte, koste den teuren Leib.
Alles das trennte hernach schmerzlich König Etzels Gattin.

Die Söhne der schönen Ute hatten einen [wollten,]
kühnen und getreuen Dienstmann. Als sie nun von dannen
da sagte er dem Könige heimlich, wie's ihm ums Herz war,
er sprach: „Darüber muß ich trauern, daß ihr die Fahrt
zum Hoffeste macht."

---

[1] Lies: beweinten. — [2] Lies: über. — [3] Lies: do fagt er dem kunege tougen sinen muot.

Er waſ geheizen rumolt un*d* waſ im¹ helt zer hant.
er ſprach: 'wem welt ir lazen lûte und ôch diu lant?
daz nieman kan erwenden iu reke*n* i*u*wern mût!
kriemhilte mere nie geduhten mich gût.'

'Daz lant ſi dir bevolhen un*d* ôch min kindelin;
un*d* diene wol den vrôwen: daz iſt d*er* wille min.
ſwem du ſcheſt weinen, dem troſte ſinen lip.
ia tût unſ nimm*er* leide deſ kunic eccelen wip.'

Diu ros bereitet waren den kunige*n* un*d* ir man.
mit minneclichem kuſſe ſchiet vil manig*er* dan,
dem in hohen mûte lebete do der lip.
daz mûſe ſit beweinen vil manich wetlich wip.

Do man die ſnellen reken ſach zen rossen gan,
do koſ man vil d*er* vrowen trurichlichen ſtan.
daz ir vil langez ſcheide*n* ſeite in wol d*er* mût
uf grozen ſchaden ze komen; daz herze nieman² ſa*m*pſte tût.

Die ſnellen burgo*n*den ſich uz hûben.
do wart in dem lande ein michel ûben:
beidenthalp d*er* berge weinde wip un*d* man.
ſw[i]e dort ir volch tete, ſi fûren vrolich dan.

Die Niblungeſ helde komen mit in dan
in tuſent halſpergen, die heime heten lan
manige ſchône vrôwen, die ſi geſahen nimm*er* me.
ſifrides wunde taten kriemhilde we.

Do ſchichten ſi die reiſen³ gen dem mône dan,
uf durch oſtervranchen, die Gunthers man.
dar leitete ſich⁴ hagne: dem waſ ez wol bekant.
ir marſchach⁵ waſ dancwart, d*er* helt von burgo*n*de*n* lant.

Do ſi von oſtervranken gen ſwanevelde riten,
da mohte man ſi kieſen an herlichen ſiten,
die furſten und ir mage, die helde lobeſam.
an dem zwelften morgen der kunic zer tûnôwe kom.

Do reit von troni hagne zaller vorderoſt:
er waſ den Niblungen ein helſlicher troſt.
do erbeizte der degen kûne nider uf den ſant,
ſin ros er harte balde zu eime boume gebant.

Daz wazzer waſ engozzen un*d* diu ſchif v*er*borgen:
ez ergie den Niblungen zen grozen ſorgen,
wie ſi komen ubere: der wal⁶ waſ in ze bereit⁷
do erbeizte zû der erden vil manich rit*er* gemeit.

‚Leide', ſo ſprach hagne, 'mac dir hie wol geſchehen,
vogt von dem rine. nu maht du ſelbe ſehen:
daz wazzer iſt engozzen, vil ſtarch iſt im ſin flût.
ia wen, wir hie verlieſen noch hiute manige*n* reke*n* gût.'

'Waz wizet ir mir, hagne?' ſprach d*er* kunic her.
'durch iwerſ ſelbe⁸ tugende untroſtet⁹ uns niht mer!
den furt ſult ir unſ ſûchen hin uber an daz lant,
daz wir von hinne*n* bringe*n* beide ros und ôch gewant.'

'Ja en iſt mir', ſprach hagne, 'min leben niht ſo leit,
daz ich mich welle ertrenken in diſen unde*n* breit:
ê ſol von minen handen erſterben manich man [. . .]

Er hieß Rumolt und war ein kräftiger Held.
Er sprach: „Wem wollt ihr Leute und Land überlassen?
Ach, daß niemand euch Recken euern Sinn ändern kann!
Kriemhildens Botschaft hat mich niemals gut gedünkt."

„Das Land sei dir anbefohlen und auch mein Kindlein;
und diene den Frauen gut: das ist mein Wille.
Wen du etwa weinen siehst, den tröste.
Gewiß wird uns König Etzels Weib niemals Leid antun."

Die Rosse waren bereit für die Könige und ihre Mannen.
Mit liebevollem Kusse schied gar mancher von dannen,
der da voll freudiger Zuversicht lebte.
Das mußte nachher manch stattliches Weib beweinen.

Als man die behenden Recken zu den Rossen gehen sah,
da sah man viel Frauen traurig dastehen.
Ihr Inneres sagte ihnen wohl, daß ihr Scheiden auf gar lange Zeit
zu großem Unheil ausschlagen werde; das tut niemals dem Herzen wohl.

Die behenden Burgunden zogen hinaus.
Da gab es im Lande eine große Bewegung:
auf beiden Seiten der Berge weinte Weib und Mann.
[Aber] wie es auch um ihr Volk dort stand, sie fuhren fröhlich von dannen.

Die Helden Nibelungs schlossen sich ihnen an
in tausend Rüstungen, die zu Hause
viele schöne Frauen gelassen hatten, die sie niemals wiedersahen.
Siegfrieds Wunden schmerzten Kriemhilden.

Da ordneten sie die Fahrt nach dem Maine zu an,
aufwärts durch Ostfranken, die Mannen Gunthers.
Dorthin führte sie Hagen: dem war es wohl bekannt.
Ihr Marschall war Dankwart, der Held vom Lande der Burgunder.

Als sie von Ostfranken dem Schwanfeldgau zu ritten,
da konnte man sie in stolzem Aufzuge sehen,
die Fürsten und ihre Verwandten, die lobenswerten Helden.
Am zwölften Morgen kam der König an die Donau.

Da ritt Hagen von Tronje zu allervorderst:
er war den Nibelungen ein hilfreicher Schützer.
Da stieg der kühne Kämpe nieder auf den Strand,
sein Roß band er schnell an einen Baum.

Das Wasser hatte sich über die Ufer ergossen, die Schiffe waren verborgen:
daraus erwuchs den Nibelungen große Besorgnis,
wie sie hinüber kommen sollten: die Flut war ihnen zu breit.
Da stieg zur Erde nieder manch wackerer Ritter.

„Zum Kummer", so sprach Hagen, „hast du hier wohl Grund,
Herrscher vom Rheine. Nun kannst du's selbst sehen:
das Wasser ist ausgeufert, gar stark ist seine Strömung.
Ich glaube, wir werden hier noch heute manchen trefflichen Recken verlieren."

„Was werft Ihr mir vor, Hagen?" sprach der hehre König,
„bei Eurer eigenen Tüchtigkeit, entmutigt uns nicht weiter!
Sucht uns die Furt nach dem Lande hinüber,
daß wir Rosse und Ausrüstung von hinnen bringen!"

„Mir ist wahrlich", sprach Hagen, „mein Leben nicht so leid,
daß ich mich in diesen breiten Wogen ertränken möchte.
Zuvor soll von meinen Händen mancher Mann sterben
[in Etzels Land; dazu habe ich den besten Willen]."

¹ Lies: ein. — ² Lies: niemer. — ³ Lies: reiſe. — ⁴ Lies: ſie. — ⁵ Lies: marſchalch. — ⁶ Lies: wac. — ⁷ Lies: breit. — ⁸ Lies: ſwer ſelbes. — ⁹ Korrigiert aus und troſtet.



Des kuniges amptliute | die heten uber al.
mit gesidelen richen | palas unde sal.
gen den lieben gesten | die in da solten chomen.
sie wart von in dem kunige | vil michel weinen vernomen.

Wie die herren alle zen Hevnen foren

Nu lazen daz beliben | wie si gebaren hie.
hoch gemuoter rechen | die gefuoren nie.
so rehte herlichen | in deheines kuniges lant.
si heten swaz si wolten | beide wafen unde gewant.

Der vogt von dem Rine cleidete sine man.
sechzech unde tusent | als ich vernomen han.
unde niun tusent chnehte | gen der hohzit.
Die si da heime liezen | die beweinten ez sit.

Do truoch man daz geræte | ze Wormez uber den hof.
do sprach da von Spire | ein alter bischof.
zuo der schonen Uoten | unser vriunde wellent varn.
gen der hohzite | got muoze si da bewarn.

Do sprach zuo ir kinden | diu edele Uote.
ir soltet hie beliben | helde guote.
mir ist getrovmet hinte | von engestlicher not,
wie allez daz gefugele | in disme lande were tot.

Swer sich an troume wendet | sprach do Hagne.
der enweiz der rehten mere | niht ze sagene.
wenne ez im zen eren | volleclichen ste.
ich wil daz min herre | ze hove nach urlobe ge.

Wir suln vil gerne riten | in Etzelen lant.
da mag wol dienen kunige | guoter helde hant.
da wir da schowen muozen | Criemhilde hohzit.
Hagne riet die reise ...

er sprach des muoz ich wilen | daz ich die hove reise tuo.

Sus hete gesprochen Rumolt | unde was im helt zerkant.
er sprach wem wolt ir lazen | lute unde ouch diu lant.
daz nieman kan erwenden | ir rekken swerem muot.
Kriemhilde mere | nie geduhten mich guot.

Daz lant si dir bevolhen | unde ouch daz min kindelin.
unde diene wol den vrowen | daz ist der wille min.
swen du sehest weinen | dem troeste sinen lip.
ja tuot uns nimmer leide | des kunic Etzelen wip.

Diu ros bereitet waren | den kunigen unde ir man.
mit minneclichem kusse | schiet vil maniger dan.
dem in hohem muote | lebete do der lip.
daz muose sit beweinen | vil manich wætlich wip.

Do man die snellen reken | sach zen rossen gan,
do sah man vil der vrowen | truriclichen stan.
daz in vil langez scheiden | seite in wol der muot,
uf grozen schaden ze chomen | daz herze niemen sanfte tuot.

Die snellen burgonden | sich uz huoben.
do wart in dem lande | ein michel uoben.
beidenthalp der berge | weinde wip unde man.
swie tet ir volch tete | si fuoren vrolich dan.

Die Nibelunges helde | komen mit in dan.
in tusent halspergen | die heime heten lan.
manige schone vrowen | die si gesahen nimmer me.
Sifrides wunde taten | Kriemhilde we.

Do schichten si die reisen | gen dem Mone dan,
uf durch Osterfranchen | die Guntheres man.
dar leitete sich Hagne | dem was ez wol bekant.
ir marschalch was Dancwart | der helt von Burgonde lant.

Eine Seite aus der Nibelungenhandschrift A.

Nach dem Original (13. Jahrh.), in der königl. Hof- und Staatsbibliothek zu München.

Der kuniges kamerære | die hiezen uber al.
ane gesidelen rihten | palas vnd sal.
gein den lieben gesten | die in da solten chomen.
sie wart von in dem kunige | vil michel [illegible] benomen.

Nv wie die herren alle ze hove nach fuoren
Vlagen daz beliben | wie si gebaren hie.
hoch gemuote geste | die gefuoren nie.
so rehte herlichen | in dekeines kuniges lant.
si heten swaz si wolten | beide wafen vnd gewant.

Der voget von dem Rine | chleidete sine man.
sehzech vnd tusent | als ich vernomen han.
vnd nivntusent chnehte | gein der hohgezit.
die si da heime liezen | die beweinten si sit.

Do truch man daz gerete | ze Wormez uber den hof.
do sprach da von Spire | ein alter bischof.
ze der schonen Vten | unser vriunde wellent varn.
gein der hohgezite | got muoze si da bewarn.

Do sprach zuo ir kinden | diu edele Vte
ir soltet hie beliben | helde guote.
mir ist getroumet hinte | von engestlicher not.
wie allez daz gefugele | in disme lande were tot.

Swer sich an troume wendet | sprach do Hagne.
der enweiz der rehten mære | niht ze sagene.
wenne ez im zen eren | volleclichen ste.
ich wil daz min herre | ze hove nach urlobe ge.

Wir suln vil gerne riten | in Etzelen lant.
da mach wol dienen kunigen [illegible]

er sprach des mohte ich wilen | daz ich die hovereise tuo.
Er was gebeten Rumolt | vnd was im helt zehant.
er sprach wem wolt ir lazen | liute vnd ouch diu lant.
daz niemen kan erwenden | iu rehten iwern muot.
Kriemhilde mære | die geduhten nie mich guot.

Daz lant si dir bevolhen | vnd ouch min kindelin.
vnd diene wol den vrouwen | daz ist der wille min.
swen du sehest weinen | dem troste sinen lip.
ia getuot vns nimmer leide | des kunges Etzelen wip.

Diu ros bereitet waren | den kunigen vnd ir man.
mit minneclichem kusse | schiet vil maniger dan.
dem in hohem muote | lebete der lip.
daz muse sit beweinen | vil manich wætlich wip.

Do man die snellen rechen | sach ze rossen gan.
do sach man vil der vrowen | trurecliche stan.
daz in vil langez scheiden | seite in wol der muot.
von grozen schaden ze komen | daz hazzet niemen [illegible]

Die snellen Burgonden | sich ze huoben.
do wart in dem lande | ein michel striten.
beidenthalp der berge | weinde wip vnd man.
swie iz ir volch tete | si fuoren vrolich dan.

Die Nibelunges helde | komen mit in dan.
in tusent halsperge | die heime heten lan.
manige schone vrowen | die si gesahen nimmer me.
si fuoren [illegible]

Do schichten si ir reise [illegible]

Eine Seite aus der Nibelungenhandschrift A.

Nach dem Original (13. Jahrh.), in der königl. Hof- und Staatsbibliothek zu München.



wo beim Herannahen des Mörders Hagen die Wunden zu bluten beginnen, ein Zeichen seiner Schuld, welches für Kriemhild hinreicht, um jenen öffentlich der Untat zu bezichtigen, dann die Leichenopfer und die Leichenwacht, altgermanische Bräuche, die hier in durchaus christlichem Gewande erscheinen, und endlich Kriemhildens letzter Abschied von dem geliebten Toten. Der goldene Sarg ist schon geschlossen:

Die königliche Witwe sprach: „Siegfrieds Mannen ihr,
um eurer Treue willen erweiset eine Gnade mir.

Laßt mir ein wenig Liebes nach meinem Leid geschehn:
daß ich sein Haupt, das schöne, noch einmal möge sehn."
Ihr Bitten währt so lange, ihr Jammer war so stark,
daß man zerbrechen mußte den gar köstlichen Sarg.

Als man dorthin sie führte, wo sie ihn liegen fand,
sie hob sein Haupt, das schöne, mit ihrer weißen Hand
und küßte noch im Tode den edlen Ritter gut;
ihre lichten Augen, vor Jammer weinten sie da Blut.

Aber von vornherein hat sich mit ihrem Kummer auch der Gedanke der Rache verbunden. Siegfried starb ohne Drohung, ohne Heischung blutiger Sühne. Die ersten Worte aber, die Kriemhild angesichts seiner Leiche findet, sind: „Dein Schild ist unverletzt, du bist ermordet; wüßt' ich den Täter, all mein Sinnen und Trachten richtete ich auf seinen Tod." So hat auch der Dichter selbst die Erzählung von dem an Siegfried verübten Verbrechen mit einem Hinweis auf dessen spätere blutige Folgen beschlossen.

Und nicht nur hier hat er schon im ersten Teile den Blick auf den zweiten gerichtet. Es zeigt sich auch sonst genugsam, wie die Erzählung von Kriemhildens Liebe und Leid als eigentlichen Abschluß die von Kriemhildens Rache im Auge behält.

Was zunächst zwischen Siegfrieds Begräbnis und dem Beginn des zweiten Teiles erzählt wird, dient im wesentlichen nur dazu, zwischen den freien Ausführungen unserer Dichtung und ihrer sagenmäßigen Grundlage zu vermitteln. Da Siegfried zum König von Niederland und Nibelungenland geworden und mit seinem Vater zusammen nach Worms gezogen war, so muß es erklärt werden, warum Kriemhild dennoch wie in der alten Sage bei den Mördern ihres Gatten bleibt, und warum Siegmund ohne sie und ohne Rachetat oder Racheplan mit Siegfrieds Nibelungenrecken abzieht. Der Nibelungenhort aber, den nach alter Tradition der heimatlose Siegfried mit sich an den burgundischen Hof geführt hatte, muß jetzt erst aus seinem Nibelungenreiche herbeigeholt werden, um dann der feststehenden Sage gemäß in den Rhein gesenkt werden zu können. Recht gut aber wird gerade an dieser Stelle durch die Verwertung dieses altüberlieferten Motives das Folgende mit vorbereitet: der Verlust des Schatzes und damit der Verlust einer Möglichkeit, Rächer zu gewinnen, ist geeignet, Kriemhild der bevorstehenden Werbung Etzels geneigter zu machen; zugleich entfacht er von neuem ihre Rachegedanken gegen Hagen, der ihr den Hort genommen, und den sie schon zuvor bei einer Versöhnung mit ihren Brüdern ausgeschlossen hatte.

So ist der Boden bereitet für den Beginn des **zweiten Teiles**, der nun mit dem selbständigen Anfang des alten Liedes von Kriemhilds Rache berichtet, wie König Etzel nach Frau Helches Tode durch Rüdiger von Bechelaren um Siegfrieds Witwe werben läßt.

Hagen erkennt die Gefahr, die Guntern und ihm aus dieser Heirat erwachsen kann, aber sein Rat schlägt nicht durch; die Brüder, voran der junge Giselher, der immer die Sache der Schwester führt, wollen nicht hindern, daß sie einen Ersatz für ihren furchtbaren Verlust finde, wenn sie selbst einen solchen will. Freilich, als nun Rüdiger Kriemhilden gegenübertritt, wie sie in alltäglicher Kleidung unter lauter reichgeschmückten Hoffräulein noch jetzt, nach dreizehn Jahren, nur in den Gedanken an ihren alten Kummer lebt, da findet er nichts als trauriges Versagen. Was soll sie einem Manne, der jemals Herzensfreude an seinem Weibe gefunden, was soll ein Mann ihr, die einen Siegfried besessen hat? Aber als er bei

wiederholter, vertraulicher Werbung verlauten läßt, daß sie in ihm und seinen Mannen an Etzels Hof treuen Beistand gegen jeden Widersacher finden werde, da bricht ein Hoffnungsstrahl in ihre gramverdüsterte Seele; sofort läßt sie Rüdigern und die Seinen das Versprechen beschwören, das er soeben getan; und nun hat sie den Halt gefunden, an den sie sich klammern kann. Diese Ehe wird sie in den Stand setzen, endlich die rächende Strafe an den Mördern ihres Gatten zu vollziehen: das ist der einzige Gedanke, der sie jetzt noch leitet, und sie gelobt Etzeln ihre Hand.

Der erste Schritt zu der großen allgemeinen Katastrophe ist geschehen. Aber zugleich ist auch der Knoten geschürzt zu dem kleinen Rüdiger-Drama, das sich fest in die Haupthandlung hineinschlingt. Denn folgerecht entwickelt sich aus Rüdigers Gelöbnis der tragische Konflikt, der mit dem Untergange des Helden endet.

Kriemhildens Reise, ihr Empfang bei Etzel mit den fremden Völkerschaften und den germanischen Fürsten, die ihn umgeben, ihr siebenjähriger Aufenthalt bei Etzel und die Geburt ihres Sohnes Ortlieb, das alles hat doch nur die Bedeutung einer äußeren Überleitung zu der Verwirklichung ihres Racheplanes. Als sie endlich die Zeit für gekommen erachtet, veranlaßt sie den König, ihre Verwandtschaft zur Sommwendfeier einzuladen; den Boten aber gibt sie den geheimen Auftrag, zu Worms nichts davon verlauten zu lassen, wie betrübten Sinnes sie immer noch sei, und besonders auch darauf hinzuweisen, daß Hagen als Wegeskundiger bei der Reise unentbehrlich sein würde. Wiederum erhebt sich in Worms, wie zuvor bei Rüdigers Werbung, ein streitendes Überlegen, und wiederum trägt das Vertrauen der Brüder den Sieg über Hagens weitsichtigere Besorgnisse davon. Als Gernot ihm Angst vor dem Tode vorwirft, der seiner bei den Hunnen für Siegfrieds Ermordung warten möge, da ruft der Grimmige: „Nichts tu' ich aus Furcht; ist's euer Wille, ihr Helden, so greifet zu, ich begleite euch gern in Etzels Land.“ Von da an ist er felsenfest in seinem Entschlusse; wohl veranlaßt er seine Herren, durch ein Gefolge von mehr als tausend erprobten Rittern und neuntausend Knappen der vorausgesehenen Gefahr nach Kräften zu begegnen; aber zur Umkehr bringt ihn nun nichts mehr, und dem fürchterlichen Ungewitter, das er immer düsterer heraufziehen sieht, bietet er mit herausforderndem Trotze das Haupt. Warnungen und schlimme Weissagungen begleiten die Helden, als sie Worms verlassen; und als sie an die mächtig überflutende Donau kommen, Hagen nach einer Überfahrt spähend in heimlichem Versteck zwei badende Wasserfrauen findet und den Schicksalskundigen eine Prophezeiung abzwingt, da erfährt er, daß keiner von ihnen allen aus Etzels Land heimkehren wird. Aber der Hartmutige verschweigt es. Den Fährmann der bayrischen Fürsten, der ihnen die Überfahrt weigert, tötet er; selbst lenkt er mit kräftiger Faust das Schiff, in dem er nach und nach das ganze Heer hinüberbringt. Dann schlägt er das Fahrzeug in Stücke, und nun erst, wo kein Entweichen mehr möglich ist, offenbart er die Weissagung der Wasserfrauen.

Von Haufen schnell zu Haufen flog diese Kunde da,
darob man kühne Helden die Farbe wechseln sah,
da sie die Sorge faßte, sie würden harten Tod
auf dieser Reise finden: traun! das geschah nicht ohne Not.

Die Nacht bricht über die vorwärts Eilenden herein. Ein Angriff der beiden Dienstherren des erschlagenen Fährmannes auf die von Hagen und seinem jungen Bruder Dankwart geführte Nachhut wird in aller Stille, ohne daß Hagen die Könige etwas davon merken läßt, blutig abgewehrt. Diese kleine Episode, über welche die nächtliche Szenerie eine eigentümlich geheimnisvolle Stimmung verbreitet, gehört zu den inhaltlich jungen Bestandteilen unserer Dichtung, welche Dankwart, einer nur ihnen eigenen Gestalt, Gelegenheit zur Auszeichnung geben.

Wiederum tönt den Nibelungen eine warnende Stimme entgegen, als sie an der Grenze von Rüdigers Mark den Markgrafen Eckewart im Schlaf überraschen. Es ist eigentlich der getreue Eckhart, der typische Warner, dessen Rolle Eckewart hier übernommen hat, indem er Hagen in dem Augenblicke, wo er die Grenze von Etzels Reich betritt, mahnt, daß man ihm dort für Siegfrieds Ermordung Haß trage. „Wir haben jetzt weiter keine Sorge als die ums Nachtquartier“, erwidert ihm der Recke, und so weist Eckewart sie zu dem mildesten aller Wirte, „des Herz so viel Trefflichkeiten gebiert wie der Mai Gräser und Blumen“, nach Bechelaren zum edlen Rüdiger.

Schiller liebt es in seinen Dramen, dem überlieferten heroisch-tragischen Stoffe ein frei erfundenes idyllisch sentimentales Motiv beizugesellen, indem er in die Haupthandlung den

Roman eines jugendlichen Liebespaares hineinflicht und so die Farben, die Stimmungen, unter Umständen auch die tragische Wirkung bereichert. Dasselbe Mittel verwendet unsere Dichtung mit demselben Erfolge, indem sie die düstere Tragik des Nibelungenzuges zugleich unterbricht und steigert durch die helle, freundliche Szene am Hofe des freigebigen Markgrafen, bei der der junge Giselher Rüdigers liebliche Tochter zur Braut gewinnt, nicht ahnend, daß er selbst dem Vater der Geliebten, alle Nibelungen aber dem edlen Gastfreunde bald im Kampfe gegenüberstehen werden, und daß Gernot mit dem Schwerte, das er zum Gastgeschenk erhält, den Todesstreich gegen den Geber führen wird.

Nach kurzer Rast ziehen die Nibelungen weiter, ihrem Verhängnis entgegen. Trefflich werden nun in dem entscheidenden Momente, wo sie in Etzels Burg Einzug halten, die Hauptpersonen in höchst lebhaften Bildern vor den andern herausgehoben: Kriemhild, wie sie vom Fenster nach den Ankömmlingen späht, von dämonischer Freude und wilden Rachegedanken bei ihrem Einreiten erfüllt, und Hagen, der Mörder Siegfrieds, des stärksten aller Recken, nach dem alles neugierig fragt, und der ihnen nun in seiner imposanten Erscheinung im Burghofe entgegentritt:

Von stattlich schönem Wuchse war der Held fürwahr,
die Brust von mächt'ger Breite, gemischt war sein Haar
mit einem grauen Schimmer, die Beine war'n ihm lang,
erschrecklich blickt' sein Antlitz, er hatte hoheitvollen Gang.

Daneben dann der edle Dietrich von Bern, der den Nibelungen entgegengeritten ist, ihnen die letzte und gewichtigste Warnung zu bringen, und der nun wiederum, um den Helden dieses Teiles recht in den Vordergrund treten zu lassen, im Burghof Hagen an der Hand führt. Anderseits der gütige König Etzel, von herzlicher Freude über die Ankunft der Verwandten erfüllt, nichts Böses ahnend, auch er mit Blick und Gedanken schließlich auf dem Hauptrhelden weilend, da er sich in liebe Erinnerungen versenkt an die fernen Zeiten, wo Hagen mit Walter und Hiltegunden an seinem Hofe aufwuchs.

Die Führung der Handlung hat nun natürlich eigentlich Kriemhild; durch verschiedene Stufen vergeblicher Versuche gelangt sie zu dem furchtbaren Mittel, das schließlich den Vernichtungskampf entbrennen läßt. Aber auch ihr Gegenspieler Hagen sollte tätig hervortreten; dieser grimmige Recke durfte nicht auf eine leidende oder doch nur abwehrende Rolle eingeschränkt werden. Man begnügte sich nicht damit, daß er den Angriffen Kriemhildens denselben unbeugsamen Trotz entgegenstellt wie zuvor allen Warnungen, man ließ ihn Kriemhilden und die Hunnen geradezu herausfordern, und diese Szenen gaben Gelegenheit, nicht allein Hagens todestrotzige Keckheit, sondern auch seine treue Waffenbrüderschaft mit Volker und das Heldentum dieses gewaltigen Spielmanns in helles Licht zu stellen. Zugleich wurde auch wiederum jener später dem Hagen zur Seite gesetzten Gestalt, seinem jugendlichen Bruder Dankwart, wenigstens an *einer* Stelle ein bedeutender Anteil an der Handlung zugewiesen.

Die Szenen, in denen Kriemhild und in denen Hagen den Streit herausfordern, wechseln zunächst regelmäßig miteinander ab.

Schon beim Empfange macht die Königin gegen Hagen kein Hehl aus ihrer Feindschaft, und als sie auf ihre Frage nach dem Nibelungenhorte eine höhnisch abweisende Antwort erhält, versucht sie, die Gäste entwaffnen zu lassen. Aber vergeblich. Mit Beschämung muß sie von Dietrich erfahren, daß er die Nibelungen gewarnt hat. — Der Herausforderung Kriemhildens folgt die Herausforderung Hagens in einer ganz vortrefflich ausgeführten Parallelszene. Hagen läßt sich mit Volker vor Kriemhildens Palast nieder, so daß sie ihn sehen muß und ihr alter Schmerz sich in Tränen Luft macht. Die Hunnen wollen ihren Kummer rächen. Mit einer großen Schar tritt sie vor die beiden, die ihr auf Hagens Rat sogar die Ehre des Grußes weigern und trotzig sitzen bleiben. Ja, Hagen ist grausam genug, das Schwert, das er dem ermordeten Siegfried abgenommen, vor ihren Augen auf seine Kniee zu legen. Wie in der vorigen Szene wegen des Nibelungenhortes, so stellt Kriemhild in dieser wegen Siegfrieds Ermordung ihren Feind öffentlich zur Rede; aber mit dem gleichen offenen Trotze antwortet er ihr.

Er sprach: „Was soll's nun weiter? Der Reden ist genug,
ich bin's noch immer, Hagen, der Siegfried erschlug,
den kraftbewehrten Helden: wie sehr er des entgalt,
daß die Dame Kriemhild die edle Brünhild beschalt!"

Aber als sie nun auf das rückhaltlose Bekenntnis hin die Hunnen gegen den Mörder ihres Glückes aufruft, da sehen diese unentschlossen einander an, und keiner will sich an den gewaltigen Hagen oder den grimmig dreinblickenden Spielmann heranwagen; schmählich zieht die ganze Schar vor den beiden fest zusammenstehenden Waffengenossen ab.

Auf den festlichen Empfang bei dem gastlichen und gütigen Etzel folgt dann wiederum ein Anschlag Kriemhildens gegen die Nibelungen. In einem großen Saale strecken die Helden sich sorgenvoll auf das prächtig bereitete Nachtlager nieder, während Hagen und Volker Schildwacht halten. Der Spielmann greift zu seiner Fiedel:

Vom Klange seiner Saiten das ganze Haus erdröhnt,
so kräftiglich wie kunstvoll hat sein Spiel getönt;
süßer dann und sanfter zu geigen er begann:
und Schlummer sank hernieder auf manchen sorgenvollen Mann.

Um Mitternacht sehen die beiden eine Schar gewappneter Hunnen heranschleichen. Als diese aber die beiden Furchtbaren auf der Hut finden, eilen sie unter ihren höhnenden Zurufen von dannen. — Und nun wieder eine Szene, in der Hagen und Volker Kriemhild und die Hunnen reizen. Sie vertreten ihnen am nächsten Morgen beim Kirchgang in beleidigender Weise den Weg, und bei einem Turnier sticht Volker einen Hunnen, dessen geckenhaftes Aussehen ihn ärgert, absichtlich zu Tode. Nur die ganze Liebenswürdigkeit und Versöhnlichkeit Etzels vermag den Ausbruch des Kampfes zu verhüten.

Abermals ist die Reihe an Kriemhild. Vergeblich sucht sie Dietrich von Bern gegen ihre Feinde aufzuhetzen; bei Etzels Bruder, Blödelin, findet sie endlich mit ihren großen Versprechungen Gehör. Er überfällt die Knechte in der Herberge, und während dort Dankwart den Verzweiflungskampf ficht, greift Kriemhild zu dem furchtbarsten Mittel, das je eines Weibes Rachsucht erfand, um auch in dem Festsaal, wo die Gäste beim Mahle um Etzel und seine Helden versammelt sind, den tödlichen Streit zu entfachen und den König selbst in ihn zu verstricken: sie opfert Ortlieb, seinen und ihren Sohn. Die „Thidrekssaga" und das deutsche Heldenbuch erzählen, wie sie den Knaben beim Gastmahl veranlaßt habe, Hagen einen Schlag ins Gesicht zu geben, worauf der Grimmige ihm das Haupt abschlägt, es der Königin in den Schoß wirft und mit einem zweiten Streiche den Erzieher tötet, weil er seinem Pflegling nicht bessere Sitten beigebracht habe. Durch das Hineinflechten Dankwarts und durch die Vorliebe für den angreifenden Hagen statt des angegriffenen ist diese Szene in unserer Dichtung verdunkelt worden. Sie erzählt, daß Kriemhild das Kind hereinbringen läßt, sie bezeichnet das als ein entsetzliches Mittel für die Ausführung ihres Racheplanes, sie erzielt wieder einmal eine ganz vortreffliche Kontrastwirkung, indem sie Etzeln schöne, freundliche Pläne für Ortliebs Erziehung bei den rheinischen Schwägern entwerfen läßt, während wir den Tod schon die Hand nach dem Knaben ausstrecken sehen; aber unser Nibelungenlied läßt Kriemhilden nicht das Geringste tun, was Hagen veranlassen könnte, den Sohn zu töten; den Anlaß dazu gibt vielmehr Dankwart, als er blutberonnen mit der Botschaft von dem Gemetzel in der Herberge in den Saal hineinspringt. Da ruft Hagen:

„Ich hab' es längst vernommen, es sei die Frau Kriemhild
ihr Herzleid ohne Rache zu tragen nicht gewillt.
Nun laßt uns Abschied trinken und zahlen Etzels Wein:
der junge Vogt der Heunen, der muß der allererste sein."

So schlägt er dem Kinde und, was in diesem Zusammenhange gar nicht mehr verständlich ist, auch dem Erzieher das Haupt ab.

An dieser Stelle sehen wir einmal recht deutlich, wie sich in unserem Epos verschiedene Schichten untrennbar ineinandergeschoben haben.

Hagens mörderische Tat gibt das Zeichen zum allgemeinen Blutbade. Als grimmige Wächter hüten Volker und Dankwart die Tür des Saales. Nur Dietrich von Bern mit Etzel und Kriemhild sowie Rüdiger mit seinen Mannen erhalten freien Abzug. Alle anwesenden Heunen werden niedergemacht. Nun aber werden die Nibelungen in dem Saale belagert.

Doch ungebeugten Mutes fordert Hagen in dieser schlimmen Lage den draußenstehenden Etzel noch mit den bittersten Hohnreden heraus, so daß man den König mit Gewalt davon zurückhalten muß, selbst den Kampf aufzunehmen. Der hohe Preis, den Kriemhild auf Hagens Haupt setzt, reizt den Markgrafen Iring von Dänemark; nach langem, tapferem Kampfe findet er den Tod durch den Ger des furchtbaren Tronjers. Nicht besser geht es seinem Herrn Hawart von Dänemark und Irnfried von Thüringen, die mit tausend Helden in den Saal stürmen, seinen Tod zu rächen, und dort sämtlich selbst den Tod finden. Auch des erneuten Angriffes der Heunen erwehren sich die Helden, bis der lange Sonnwendtag sich zum Ende neigt. Jetzt suchen sie mit Etzel zu verhandeln; aber nach der Ermordung seines Kindes will auch der sonst so Milde und Wohlgesinnte nichts von Frieden und Schonung mehr wissen. Selbst ihr Wunsch, man möge sie aus dem Saale herauslassen, damit sie im offenen Kampfe sterben können, wird durch Kriemhildens Hinweis auf die Gefahr, die dann den Heunen von den fürchterlichen Helden erwachsen würde, vereitelt. Für Siegfrieds Witwe gibt es nur *eine* Bedingung: die Auslieferung von Hagen, Siegfrieds Mörder. Aber die Treue geht den Königen über das Leben:

„Das wolle Gott verhüten", sprach da Gernot,
„und wären unser tausend, wir lägen alle tot,
deine ganze Sippe, eh' wir den einen Mann
gäben hier zur Geisel: das wird nimmermehr getan."

So wird Kriemhild zum äußersten getrieben; soll Hagen nicht ohne die Brüder sterben, so müssen sie mit ihm zusammen untergehen. Sie läßt den Saal in Brand setzen. Eine fürchterliche Nacht verbringen die Unglücklichen. An die steinernen Wände gelehnt, schützen sie sich mit den Schilden gegen die herabfallenden Teile des brennenden Daches, und den tödlichen Durst in der entsetzlichen Hitze stillen sie mit dem Blute der Erschlagenen. So findet man sie am anderen Morgen noch am Leben.

Es scheint, daß sie das Äußerste erduldet haben, und doch steht ihnen das Schmerzlichste noch bevor. Den Feinden haben sie glücklich widerstanden: ihr Geschick vollzieht sich durch die Hand ihrer Freunde. Was schon so lange sorgfältig vorbereitet und zur tragischen Bedeutung zugespitzt war, das Eingreifen Rüdigers erfolgt jetzt.

Kriemhild mahnt ihn des Eides, den er ihr geschworen; Etzel selbst unterstützt fußfällig ihr Fordern und Flehen. Vergebens verweist der edle Markgraf auf die Treupflicht, durch die er als Geleitgeber, als Gastfreund, als Giselhers Schwäher mit den Nibelungen verbunden ist; vergebens ruft er der Königin zu: „Ich schwor, Leben und Ehre für Euch zu wagen: daß ich die Seele preisgebe, das habe ich nicht geschworen"; umsonst klagt er Gott die furchtbare Lage, in der er nur Treulosigkeit und Schande wählen kann, wie er sich auch entscheiden möge; vergeblich erbietet er sich, Etzeln alles zurückzugeben, was er je von ihm empfangen, und zu Fuß ins Elend zu gehen: er muß leisten, was er gelobt hat. Voll froher Hoffnung, daß ihnen die Hilfe nahe, sieht Giselher seinen Schwäher kommen, doch nur zu bald wird ihm die furchtbare Gewißheit von Rüdigers Gegnerschaft. Die Erneuerung des peinvollen Seelenkampfes wird dem Markgrafen im Gespräch mit den Nibelungen nicht erspart; aber noch einmal vermag er seinen hohen Edelsinn zu zeigen, als Hagen, ehe der tödliche Kampf beginnt, ihn bittet, ihm seinen Schild statt des eigenen zerhauenen zu geben; mag er auch Kriemhildens Zorn zu erfahren haben, er reicht dem Feinde die Wehr:

„Nimm du ihn hin, Hagen, und trag' ihn an der Hand:
ach! möchtest du ihn führen heim in der Burgonden Land!"

Da er ihm so willig den Schild zur Gabe bot,
da ward gar manches Auge von heißen Tränen rot;
es war die letzte Gabe; seitdem hat keine mehr
geboten einem Helden von Bechelaren Rüdigêr.

Ein neuer blutiger Kampf beginnt; lange tobt er hin und her; dann wird es ganz still in dem Saal; und schon zürnt Kriemhild draußen, daß Rüdiger gewiß Friedensverhandlungen führe, da ruft Volker ihr die entsetzliche Kunde zu, daß der Markgraf mit seinem ganzen Gefolge gefallen ist; Rüdigers eigenes Schwert in Gernots Hand hat ihn niedergestreckt, nachdem er selbst Gernot die Todeswunde beigebracht. Da ergreift Etzeln so gewaltiger Jammer, daß seine Stimme erdröhnt wie das Brüllen eines Löwen und Dietrich von Bern, der sich dem Kampfe ferngehalten hat, nach dem Grunde der furchtbaren Klage forscht. Als er ihn erfährt, kann und mag er die ganze Größe des Unheils noch nicht fassen und

sendet Hildebrand aus, von den Nibelungen selbst alles zu erkunden. Der Heißsporn Wolfhart rät Hildebrand, nicht ungewaffnet sich Hagens Hohnreden auszusetzen, und ehe sich's der Alte versieht, folgen ihm sämtliche Recken Dietrichs gerüstet mit den Schwertern in der Hand. Die Bestätigung der bösen Kunde erhält Hildebrand aus Hagens Mund. Er bittet um Rüdigers Leichnam, und schon zeigt Gunter sich freundlich bereit, da hemmt Wolfharts ungeduldiges Drängen und Volkers trotzige Gegenrede die friedliche Entwickelung. Höhnisch heißt der Spielmann die Recken sich den Toten selbst holen, und als ihm Wolfhart droht, es würde ihm übel ergehen, hätte nicht Dietrich ihnen den Kampf verboten:

> Da sprach zu ihm der Fiedler: „Der ist allzu verzagt,
> der alles unterlassen will, was man ihm untersagt;
> das kann ich nimmer heißen rechten Heldenmut."
> Die Rede dünkte Hagen von seinem Heergesellen gut.

So verschmäht dieser echt germanische Heldentrotz selbst in der äußersten Not die kleinste Nachgiebigkeit, mag darüber auch alles verloren gehen. Immer bissiger fliegen die Hohnreden zwischen Volker und Wolfhart hin und her, bis dieser sich nicht mehr halten läßt und mit gezücktem Schwerte auf den Feind losspringt. Auch Hildebrand folgt ihm nun voll Zorns, und alle Helden Dietrichs stürmen mit hinein. Es ist der letzte allgemeine Kampf und der blutigste. Alle verschlingt er bis auf Hagen, Gunter und den alten Hildebrand, der sich mit Mühe vor dem grimmen Tronjer durch die Flucht rettet.

Und nun folgt eine erschütternde Szene. Auf Hildebrands Botschaft von Rüdigers Tod und angesichts der Verwundung des Alten befiehlt Dietrich, daß seine Mannen sich wappnen sollen. Da erfährt er, daß er keinen einzigen von allen mehr hat als seinen greisen Waffenmeister. In lautem Jammerschrei und verzweiflungsvollen Worten macht sich sein gepreßtes Herz Luft. Und doch, wie hoheitvoll ist das Handeln des edlen Berners! Nicht mit reckenmäßiger Zornrede tritt er vor die, welche ihm alles genommen; er verweist es dem alten Hildebrand, als dieser solche Worte mit Hagen wechselt: „Nicht ziemt's, daß Helden schelten den alten Weibern gleich". Er selbst hat nur edle Worte ernstesten Vorwurfs aus tief verwundeter Seele; und er weiß seinen Zorn genugsam zu mäßigen, um noch das friedliche Auskunftsmittel zu versuchen, daß Hagen und Gunter sich ihm freiwillig als Geiseln ergeben. Erst als auch dieser letzte Versuch an Hagens felsenhartem Sinn gescheitert ist, geht es zum Kampf; aber auch jetzt noch schont der Edelmütige das Leben der Gegner. Hagen sowohl wie Guntern überwältigt er schließlich in gefahrvollem Ringen und überantwortet jeden Kriemhilden, indem er ihn ihrer Schonung anempfiehlt.

So steht denn die Heldin des Liedes endlich am Ziele. Soll sie das Versprechen, Schonung zu üben, das sie dem Berner geleistet hat, halten?

Sie tritt zu dem gefangenen Hagen und verheißt ihm die Freiheit, wenn er ihr den geraubten Hort herausgeben wolle. Er erwidert, daß er geschworen habe, ihn niemand zu zeigen, solange noch einer seiner Herren lebe. Da läßt die Entsetzliche Guntern das Leben nehmen und trägt selbst des Bruders Haupt vor Hagen hin. Der aber spricht unerschüttert:

> „Du hast's nach deinem Willen zu Ende nun gebracht,
> und alles ist ergangen ganz so, wie ich es mir gedacht.
>
> Nun ist von Burgonden der edle König tot,
> Giselher der Junge und auch Gernot;
> den Schatz, den weiß nun niemand als Gott und ich allein;
> der soll dir, Teufelinne, immerdar verborgen sein."

„So will ich doch wenigstens Siegfrieds Schwert haben; das trug mein holder Liebling, als ich ihn zum letzten Male sah, er, an dem mir Herzeleid über alles Leid geschehen ist!" Mit diesen Worten zieht sie das Schwert des gemordeten Gatten dem Gefesselten aus der Scheide und schlägt ihm das Haupt ab. Aber Hildebrand kann es nicht sehen, daß ein so edler Recke, so feind er ihm selbst gewesen, ungerächt von Weibes Hand fallen soll: er springt hinzu und streckt Kriemhilden selbst mit einem Schwertstreiche nieder. Dietrich und Etzel weinen. Alles klagt.

> So war mit Leid geendet die frohe Festlichkeit,
> wie immer ja der Freude am letzten Ende folgt das Leid.
>
> Ich kann euch nicht bescheiden, was später nun geschah,
> als daß man Frau'n und Ritter dort beweinen sah

ſi giengen zu den geſten, da man di helde vant,
ſi grûzten minnechlichen di von Burgonden lant.

Do ſi der herre Dieterich gegen im chomen ſach,
hie mûget ir gerne hôren, waz do der degen ſprach
zu den Uten chinden (ir reiſe was im leit,
er wand, ez wiſte Rûdger, daz erz in hete geſeit).

„Sit wille chomen, ir herren, Gunther und Giſelher,
Gernot unde Hagene, ſam ſi her Vôlker.
unt Danchwart, der vil ſnelle. Iſt iu daz niht bechant?
Criemhilt noh ſere weinet den helt von Nibelunge lant."

„Si mach wol lange weinen", ſprach do Hagene:
„er lit von[3] manigem iare gar[4] ce tode erſlagene.
den kûnech von den Hiunen, den ſol ſi holden haben,
Sifrit chumt niht widere, er iſt vor maniger zit begraben."

„Di Sifrides w[u]nden lazen wir nu ſten.
ſol leben diu vrowe Crimhilt, noch mag ſchade ergen",
ſo redet von Berne der herre dieterich,
„troſt der Nibelunge, da vor behûte du dich."

„Wi ſol ich mich beheuten", ſprach der[5] . . .,
„Ecel uns boten ſande (wes ſol ich vragen mer?),
daz wir zu zim ſolden riten her in daz lamt[6]
ouch hat uns menigiu mære min ſweſter Criemhilt geſant".

„Ich chan iu wol geraten", ſprach aber Hagene,
„ni[7] bitet iu diu mære baz ce ſagene
den herren Dieterichen unt ſine helde gut,
daz ſi iuch laze[8] wizen der vroun Crimhilde mut."

Do giengen ſunder ſprachen di drie kûnge rich,
Gûnther und Gernot und ouch her Dieterich:
„nu ſage uns, von Berne vil edel ritter gut,
wi dir ſi gewizen umb der Chûneginne mut."

Do ſprach der voget von Berne: „waz ſol ich mere ſagen?
ich hôr alle morgen weinen und klagen
mit iamerlichen ſitten daz Eceln wip
dem richen got von himele des ſtarchen Sifridef lip."

„Ez iſt et unerwendet", ſprach der [kûne man . . .]

Sie gingen zu den Gäſten, dorthin, wo die Helden ſich befanden,
freundliche Begrüßung erwieſen ſie denen von Burgundenland.

Als der Herr Dietrich dieſe ſich entgegenkommen ſah,
gern mögt ihr hier hören, was da der Kämpe ſprach
zu den Söhnen Utes (ihre Fahrt war ihm leid:
er glaubte, Rüdiger wüßte es, ſo daß er es ihnen geſagt hätte).

„Seid willkommen, ihr Herren, Gunther und Giſelher,
Gernot und Hagen, ebenſo auch Herr Volker
und Dankwart, der gar behende. Iſt euch das nicht bekannt?
Kriemhild beweint noch ſehr den Helden von Nibelungenland."

„Sie kann wohl lange weinen", ſprach da Hagen:
„er liegt ſeit manchem Jahre zu Tode erſchlagen;
den König von Heunenland, den ſoll ſie [jetzt] zum Liebſten haben;
Siegfried kommt nicht wieder; der iſt vor langer Zeit begraben."

„Laſſen wir Siegfrieds Wunden jetzt ruhen.
Wird Kriemhild am Leben bleiben, ſo kann noch Unheil geſchehen",
ſo redete der Herr Dietrich von Bern,
„Schützer der Nibelungen, davor nimm dich in acht!"

„Wie ſoll ich dazu kommen, mich in acht zu nehmen?" ſprach der hehre [König,
„Etzel ſandte uns Boten (weshalb ſoll ich weiter fragen?),
daß wir zu ihm hierher in das Land reiten ſollten;
auch hat uns meine Schweſter Kriemhild viele Dinge ſagen laſſen."

„Ich weiß euch einen guten Rat zu geben", ſprach wiederum Hagen,
„nun bittet den Herren Dietrich und ſeine trefflichen Helden,
euch die Kunde genauer mitzuteilen,
damit ſie euch die Geſinnung der Frau Kriemhild wiſſen laſſen."

Da gingen die drei mächtigen Könige zu einer geheimen Beſprechung,
Gunther und Gernot und auch Herr Dietrich.
„Nun ſage uns, gar edler und trefflicher Ritter von Bern,
welche Kenntnis du von Kriemhildens Geſinnung haſt."

Da ſprach der Herrſcher von Bern: „Was ſoll ich weiter ſagen?
Ich höre jeden Morgen weinen und klagen
mit jammervollem Gebaren Etzels Weib
zum mächtigen Gott vom Himmel über den ſtarken Siegfried."

„Es iſt nun einmal nicht zu ändern", ſprach der [kühne Mann . . .]

[1] Lies: und halſperge wize. — [2] Lies: in. — [3] Lies: vor. — [4] gar iſt zu ſtreichen. — [5] Lies: wi ſol ich mich behûten ſprach der kûnic her. — [6] Lies: lant. — [7] Lies: nu. — [8] Lies: lazen.

Übertragung der umstehenden Handschrift.

[Do ſprach zen Burgonden der ritter] vil gemeit,
Rûdger der edele: „ian ſuln niht verdeit
weſen unſer mære, daz wir zen Hiunen chomen;
im hat der kûnich Ecel ni ſo libes niht vernomen.“

Ze tal durch Oſterriche der bote balde reit.
den liuten allenthalben wart daz wol geſeit,
daz die helde chomen von Wormez ûber Rin.
deſ kûneges ingeſinde chonde ez niht lieber geſin.

Di boten fûr ſtrichen mit den mæren,
daz di Nibelunge zen Hiunen wæren:
„du ſolt ſi wol enpfahen, Criemhilt, vrowe min,
dir choment nach vil grozen eren di vil lieben bruder din.“

criemhilt diu vrowe in ein venſter ſtunt;
ſi warte nach den magen, ſo noch friunde nach friunden tunt;
von ir vater lande ſach ſi manigen man.
der kûnich vriehs ouch diu mære; vor liebe er lachen began.

„Nu wol mich miner vreuden!“ ſprach do Criemhilt,
„hi bringent mine mage vil manigen niwen ſchilt
von halſperge wiz[1]: ſwer nemen welle golt,
der gedenche miner leide und wil im immer weſen holt.“

Do Di Bûrgonden chomen in Eceln lant,
do gevrieſh ez von Berne der alte Hildebrant.
er ſagtez ſinem herren; ez was im harte leit;
er bat in wol enpfahen di ritter chûne unt gemeit.

Wolfhart der ſnelle hiez bringen diu march.
do reit mit Dieteriche vil manich degen ſtarch,
da er ſi grûzen wolde, zu zin an daz velt.
da hetens uf gebunden vil manich herlich gezelt.

Do ſi von Tronege Hagen verreſt riten ſach,
zu den ſinen herren gezogenlich er ſprach:
„nu ſult ir, ſnelle rechen, von den ſedeln ſtan
und get im[2] hin engegene, di iuch da wellent enpfah[n.]

Dort chumt her ein geſinde, daz iſt mir wol bechant:
ez ſint vil ſnelle degene von Amelunge lant,
di fûrt der von Berne, di ſint vil hohgemut;
ir ſult iz niht verſmahen, ſwaz man iu dieneſte getut.“

Do ſtunden von den roſſen (daz was michel reht)

[Da ſprach zu den Burgunden] der kecke [Ritter]
Rüdiger, der edle: „Nicht ſoll verſchwiegen werden
die Kunde über uns, daß wir ins Heunenland kommen;
König Etzel hat noch nie etwas gehört, was ihm ſo lieb geweſen wäre.“

Nieder durch Öſterreich ritt der Bote ſchnell.
Den Leuten wurde das allenthalben recht berichtet,
daß die Helden von Worms über den Rhein gekommen ſeien.
Den Dienſtmannen des Königs hätte es nicht lieber ſein können.

Die Boten zogen weiter mit der Kunde,
daß die Nibelungen im Heunenlande wären:
„Du ſollſt ſie ſchön empfangen, Kriemhild, meine Herrin,
zu dir kommen in ſehr würdiger Weiſe deine gar lieben Brüder.“

Kriemhild, die Herrin, trat in ein Fenſter;
Sie ſchaute nach den Verwandten aus, wie es Freunde nach Freunden zu [tun pflegen;
Aus ihres Vaters Lande ſah ſie manchen Dienſtmann.
Der König erfuhr auch die Kunde; vor Herzensluſt begann er zu lachen.

„Heil mir jetzt ob meiner Freude!“ ſprach da Kriemhild,
„Hier bringen meine Verwandten gar manchen neuen Schild
und hellglänzende Rüſtungen: wer Gold empfangen will,
der denke meines Leides, und ich will ihm für alle Zeit meine Huld [erweiſen.“

Als die Burgunden in Etzels Land kamen,
da erfuhr es der alte Hildebrand von Bern.
Er ſagte es ſeinem Herrn; dem tat es ſehr leid;
er hieß ihn die kühnen und kecken Ritter gut empfangen.

Der behende Wolfhart befahl, die Streitroſſe zu bringen.
Da ritt mit Dietrich gar mancher ſtarke Kämpe
zu ihnen auf das Feld, wo er ſie begrüßen wollte.
Dort hatten ſie viel herrliche Zelte aufgeſchlagen.

Sobald Hagen von Tronje ſie von ferne heranreiten ſah,
ſprach er zu ſeinen Herren mit Anſtand:
„Nun erhebt euch, behende Recken, von den Sitzen
und geht denen entgegen, die euch da empfangen wollen.

Dort kommt eine Schar herbei, die iſt mir wohlbekannt:
es ſind ſehr behende Kämpen vom Lande der Amelunge,
die führt der von Bern; die ſind gar ſtolzen Sinnes;
ihr dürft das nicht verſchmähen, was man [aus ihrer Mitte] euch für Dienſte [erweiſt.“

Da ſprangen von den Roſſen (das war ſehr ſchicklich)

mitsamt den edlen Knappen der lieben Freunde Tod.
Hier hat die Mär ein Ende: das ist der Nibelungen Not.

„Die Fürsten kämpfen für den Sieg, die Gefolgsleute für den Fürsten. Ihn zu verteidigen und zu schützen, die eigenen Heldentaten zu seinem Ruhme zu verrichten, ist heiligste Pflicht. Schimpflich ist's für den Fürsten, an Tapferkeit übertroffen zu werden, schimpflich für die Gefolgsleute, es seiner Tapferkeit nicht gleich zu tun. Entehrend aber und schmachvoll fürs ganze Leben ist es, lebend aus der Schlacht zu entkommen, in der der Fürst fiel." Diese Worte, mit denen Tacitus das Verhältnis zwischen dem Fürsten und seinem Gefolge bei den Germanen seiner Zeit kennzeichnet, könnten ebensowohl in einer Charakteristik des letzten Teiles unseres Nibelungenliedes stehen. Die Grundlage jenes Verhältnisses aber ist dort wie hier die Treue. Und die Treue ist überhaupt die bewegende sittliche und soziale Macht im Nibelungenliede. Sie ist das oberste Gebot, das bis in seine äußersten Konsequenzen mit derselben Zähigkeit festgehalten und durchgeführt wird, die schon Tacitus befremdete. Die Treue verpflichtet den Fürsten gegen den Gefolgsmann nicht minder als den Gefolgsmann gegen den Fürsten; sie verbindet die Gatten wie die Blutsverwandten, die Gastfreunde wie die im Schutzverhältnis Stehenden. Innerhalb der engsten Verbände legt sie sittliche Pflichten auf, die über den Tod des einzelnen Gliedes hinausreichen, vor allem die Blutrache. Es ist Kriemhildens durch Pietät, Rechtsgefühl und Überlieferung gebotene Gattenpflicht, die Sorge für die Bestrafung von Siegfrieds frei ausgegangenem Meuchelmörder zu übernehmen und so dem Verstorbenen und sich selber das Recht zu verschaffen, zu dem ihr sonst niemand hilft. Jenes rücksichtslose Verfolgen dieser einen Treupflicht bis zum äußersten aber zwingt sie in eine Verletzung der Treue gegen ihre Blutsverwandten hinein, wie die Tat Hagens, welche sie dadurch rächt, selbst eine durch Mannentreue veranlaßte Treulosigkeit war. Diesen im Streite der Treupflichten mit tragischer Schuld befleckten Charakteren steht die makellose Gestalt des Markgrafen Rüdiger gegenüber, der reinen Herzens dem gleichen Konflikt in ehrlichem Kampfe zum Opfer fällt.

Von der Auflösung dieser altgermanischen sittlichen, sozialen und rechtlichen Begriffe durch Christentum und Staat ist noch nichts in unserem Epos zu spüren. Auch nichts von christlichem Supranaturalismus, von dem Ausblick auf das Jenseits, von der Sorge um das Seelenheil, vom Vertrauen auf die Hilfe Christi und der Heiligen. Einzig auf sich selbst gestellt ist hier der Mensch. Diesem Leben und dem Ruhm nach dem Tode gilt sein Handeln, das durch strenge Sitte und Pflicht geregelt wird. Die Heldenehre ist des Mannes, des Gatten Ehre des Weibes höchstes Ziel und Streben. Über allem Tun aber waltet ein unbeugsames Schicksal, dem es gefaßt und todestrotzig ins Auge zu schauen gilt. Die gelegentliche Übung dieses und jenes kirchlichen Brauches ist etwas rein Äußerliches. Aber in dem Zurückdrängen der alten mythischen Sagenelemente und in der Milderung mancher Sitten und Empfindungen ist doch gegenüber der altertümlicheren skandinavischen Darstellung eine mittelbare Einwirkung des Christentums zu erkennen, ohne daß dem nationalen Charakter der Dichtung wesentlich Abbruch getan wäre.

Auch die Einflüsse höfisch-ritterlicher Kultur haben ihn im Grunde wenig angetastet. Die Schilderung höfischer Ausstattung und höfischen Aufzuges und was sonst der Erweiterung der alten Dichtung zu einer Art höfischen Romanes dienen sollte, ist äußerlich genug angebracht und weit entfernt von dem Geist und dem Stil der Kunstepik eines Hartmann und seiner Genossen. Nichts findet sich von jener eingehenden Behandlung seelischer Zustände, nichts von jener Verbrämung der Erzählung mit weit ausgesponnenen Reflexionen und Monologen, nichts von den künstlichen Figuren in Stil und Reim.

Die Darstellung ist die denkbar einfachste. Gewisse Formen der Variation des Ausdrucks haben sich noch aus dem Schatze altgermanischer Traditionen erhalten, aber mit dem Aufgeben der Alliteration ist ihre Anwendung sparsamer geworden, die Fülle der Synonymen zusammengeschmolzen. Stehende Beiwörter und formelhafte Verse finden sich genugsam, um dem Stile das ehrwürdige Gepräge des Überlieferten zu geben; aber auch sie werden mit Maß angewandt, nicht entfernt in der Ausdehnung wie in der Spielmannsdichtung und mit sichtlicher Vermeidung der allzu ausgefahrenen Gleise. Manches altertümliche Wort und manche schöne Freiheit der Wortstellung vollenden den bescheidenen Vorrat der äußeren Mittel, durch welche die Sprache sich über die Prosa erhebt. Er reicht nicht aus, um uns durch die poetische Form über die Inhaltleere der meisten freien Erweiterungen des sagengemäßen Grundbestandes hinwegzutäuschen. Und auch der alte gewaltige Stoff selbst konnte in dieser schlichten Form nicht jene erschöpfende künstlerische Ausführung des Einzelnen erhalten, die wir am griechischen Epos bewundern. Aber die ernste Kraft und Größe seiner Motive und Charaktere gelangt doch in ihr zu angemessenem Ausdruck, und eine verhaltene Stärke und Tiefe der Empfindung spricht gerade aus dieser schmucklosen Hülle mit derselben anteilheischenden Gewalt zum Herzen, wie sie uns in den Versen der ältesten Lyrik lockte.

In den feierlichen Langzeilen der Nibelungenstrophe mit ihrem männlichen Endreim und ihrer weiblichen Cäsur findet sich der geeignete Ton sowohl für das Heldenmäßige wie für jene ahnungsvolle Schwermut, die mit dem Gedanken, daß alle Freude doch schließlich in Leid enden müsse, vom Anfang bis zum Ausgang die Dichtung durchzieht. Der Abschluß der Strophe schon nach der vierten Zeile aber hemmt allzuschnell und allzuoft den Fluß der epischen Darstellung, und die regelmäßige Verlängerung ihrer Schlußzeile lädt zu sinnendem Verweilen in Rückschau und Vorschau ein. So finden sich denn an dieser Stelle überaus häufig Reflexionen über das Berichtete und Vorausdeutungen auf seine Folgen, ohne daß deshalb die Erzählung selbst einen subjektiven, lyrischen Charakter erhielte. Der Dichter tritt vielmehr in solchen Versen wie der Chor der griechischen Tragödie zwischen die Handlung, deren Personen und Ereignisse ihm wie etwas Selbständiges gegenüberstehen. Auch bei der epischen Schilderung liebt er es, sich gewissermaßen unter die Zuschauer zu stellen und die Dinge durch den Eindruck, den sie auf das Publikum machen, zu charakterisieren. So werden die Taten, Eigenschaften und Anschauungen der Handelnden, das Rührende und das Schöne wie das Harte und das Entsetzliche mit der gleichen echten Objektivität gestaltet; niemandem zuliebe noch zuleide. Nicht tadellose Mustermenschen und schwarze Bösewichter, sondern lebenswahre große Charaktere entstehen so unter einer Darstellung, die Licht und Schatten bei jedem ruhig verteilt.

Das Nibelungenlied hat unleugbar weit mehr Dramatisches als irgend eines der Kunstepen, vor allem auch in dem Aufbau der Handlung, dessen weise Ökonomie und feste Fügung von keinem unter jenen erreicht wird. Von Stufe zu Stufe sehen wir ein ungeheures Schicksal durch das ganze Gedicht hin mit unerbittlicher Folgerichtigkeit vorwärtsschreiten. Das Ganze gleicht einer großen Doppeltragödie. Beide Stücke sind an Umfang ziemlich gleich, jedes in sich wohlgegliedert, mit selbständiger Verwickelung, selbständigem Höhepunkt und selbständiger Katastrophe. Und doch sind beide wieder zu einem einheitlichen Gebilde vereint, indem die Katastrophe des ersten Teiles, Siegfrieds Ermordung, jene entscheidende Tat im Mittelpunkte des Gesamtdramas bildet, aus der die Schlußkatastrophe des Ganzen, der Untergang aller Nibelungen, fließt.

Diese großartig einheitliche Grundanlage des Nibelungenliedes, die für dessen poetische Würdigung weit wichtiger ist als die Ungleichartigkeit einzelner Bestandteile, ist von der

philologischen Kritik vielfach merkwürdig verkannt worden. Den Dichtern ist sie nicht verborgen geblieben. Ein dramatisches Genie wie Friedrich Hebbel hat den Ausspruch getan: „Der gewaltige Schöpfer unseres Nationalepos ist in der Konzeption Dramatiker vom Wirbel bis zur Zehe", und Hebbels große Nibelungentrilogie hat in ihrem engen Anschluß an das Lied den praktischen Beweis für dessen dramatische Einheit erbracht.

Wieder und wieder hat der große Stoff unseres Epos Berufene und Unberufene zur Nachdichtung gereizt. Vor allem die Dramatiker. Mindestens zwanzig Nibelungendramen sind im 19. Jahrhundert erschienen. Schon in seinem Beginne hatte die Romantik und ihre Tochter, die Germanistik, das Interesse und das Verständnis für unser Nationalepos belebt. Sie vermochten damals auch Goethe zu freundlicher Teilnahme anzuregen. Freilich war schon im Jahre 1757 durch Bodmer der zweite Teil der Dichtung, im Jahre 1782 durch Myller das ganze Epos herausgegeben. Aber was waren dem französierenden und dem gräzisierenden Klassizismus solche „Barbareien"!

Im Verlaufe des 16. Jahrhunderts war unser Nationalepos in Vergessenheit geraten. Bis dahin hatte man ihm Teilnahme und Pflege zugewandt, wenn man auch im späten Mittelalter seinen Wert gegenüber den roheren Erzeugnissen jüngerer Heldendichtung nicht richtig zu schätzen wußte. Im 13. Jahrhundert aber hat das Nibelungenlied die führende Stellung auf dem Gebiete der nationalen Epik. Sein Einfluß ist da nicht geringer anzuschlagen als der eines Hartmann von Aue unter den höfischen Epikern. Nach seinem Vorbilde wurden nun auch andere alte Lieder zu Leseepen ausgeweitet; sein Inhalt, seine Sprache, seine metrische Form wirkte fort. Neben den Ausgestaltungen altüberlieferter Dichtungen ging auch, ähnlich wie später in den österreichischen höfischen Romanen, Neuschöpfung unter Benutzung und freier Kombination überlieferter Motive einher, und neben den strophischen Formen dauert die Reimpaardichtung auch in der Nationalepik fort. Berührungen mit dem Nibelungenliede, teilweise der engsten Art, zeigen sich aber auch hier. Die bayrisch-österreichischen Lande bleiben die eigentliche Heimat dieser Dichtungen aus der nationalen Heldensage.

Am engsten schließt sich dem Nibelungenliede die „Klage" (siehe die Abbildung, S. 162) an, die in allen Haupthandschriften, also auch schon in deren gemeinsamer Grundlage, unmittelbar auf das Lied folgte und bald nach ihm gedichtet wurde. Aber sie ist nicht in dessen strophischer Form, sondern in Reimpaaren verfaßt. Sie behandelt die Trauer der Überlebenden an Etzels Hof um die gefallenen Helden, das Begräbnis und die Überbringung der Schreckensbotschaft nach Bechelaren zu Rüdigers Frau und Tochter, nach Passau an den Bischof Pilgrim, nach Worms an Ute und Brünhild. Alles das gibt immer wieder Gelegenheit zur Klage und zu schmerzlichen Rückblicken auf die im Nibelungenliede erzählten Ereignisse. Der Verfasser war ein guter Mensch, aber ein recht mittelmäßiger Poet. Er nimmt herzlichen Anteil an den Hauptpersonen des Nibelungenliedes und ihrem Geschick; er fühlt das Bedürfnis, dieser Teilnahme in sentimentalen Ausführungen Luft zu machen und jeden, der sich für die einzelnen Personen der Dichtung interessiert, darüber aufzuklären, was aus ihnen geworden sei.

Gleich dem Verfasser der Redaktion C des Nibelungenliedes hat er sich besonders für Kriemhilden erwärmt. Er sucht wie jener ihre Schuld möglichst zu mildern und um so mehr Hagen die Verantwortung für alles Unheil zuzuschieben. Kriemhildens ganze Handlungsweise wird abgeleitet und damit zugleich gerechtfertigt aus dem Motiv der Treue. Von diesem aus wird auch die Frage nach dem Schicksal ihrer Seele beantwortet. Es ist jene mit Wolframs Moral übereinstimmende Auffassung, die der Dichter hier bekundet: weil sie in Treue gestorben

ist, so wird ihr der Himmel zuteil. Auch die Frage nach Etzels Seelenheil beschäftigt ihn, und so zeigt sich in der „Klage" ein viel weitergehender christlicher Einfluß als im Liede.

Ebenso tritt die Einwirkung der höfischen Epik hier erheblich stärker hervor. Je zurückhaltender das Lied im Empfindungsausdruck und in der Darstellung seelischer Zustände war, um so freier ergeht sich der Dichter der „Klage" auf diesem Lieblingsgebiet der höfischen Dichtung. Aber der Reichtum an Kunstmitteln, den die großen Epiker besitzen, steht ihm nicht



Textprobe aus der „Klage". Nach L. Laistner, „Das Nibelungenlied", München 1886. Vgl. die untenstehende Anmerkung und Text, S. 161.

Die Probe stammt aus der Nibelungen-Handschrift C, wo sich ebenso wie in A und B die „Klage" unmittelbar an das Lied anschließt, dessen letzte drei Zeilen oben mit abgebildet sind.

entfernt zu Gebote; sein Können reicht doch über die Traditionen der Volksepik nicht hinaus. In diesen aber ist er vollständig zu Hause, besonders in den nationalen Sagenstoffen. Er kennt die

Aventure Von Der Klage.	Abenteuer von der Klage.
Hie hebt ſich ein mære,	Hier beginnt eine Geschichte,
daz iſt vil redebære	die ist sehr berichtenswert
unt ŏch vil gůt ze ſagene,	und auch gar gut zum Erzählen,
niwan daz ez ze klagene	nur daß es allen Leuten
den luten allen ſo gezimt,	so sehr ansteht, sie zu beklagen,
ſwer ez zeinem mal vernimt,	daß, wer sie nur einmal hört,
d*er* muz ez iæmerliche chlagen	sie jämmerlich beklagen
un*d* imme*r* iame*r* da von ſagen.	und immer Trauriges davon erzählen muß.
Het ich nu die ſinne,	Hätte ich nun doch so viel Geist,
daz ſiz gar ze minne	daß sie denen durchaus gefiele,

Nibelungendichtung gründlich, und er weiß auch von anderen Versionen als der uns erhaltenen; nicht minder ist er in der Dietrichsage bewandert, und zwischen einer in deren Kreis gehörigen Dichtung von Biterolf und Dietleib und seinem Werke zeigen sich auffällig nahe Beziehungen.

An dichterischem Werte steht dem Nibelungenliede ein Gedicht am nächsten, dessen Inhalt ihm unter allen Volksepen am fernsten liegt: die „Gudrun“. Nicht aus dem eigentlichen Mutterboden der deutschen Heldensage, aus den Ereignissen und Verhältnissen der Völkerwanderungszeit erwuchsen die Überlieferungen, von denen dies Epos meldet. Seine Szenerie und seine historischen Voraussetzungen weisen auf die Raubzüge der Normannen im 9. Jahrhundert, auf die Fehden und Heerfahrten der Wikinger, auf die Küsten- und Inselwelt, in der sie herrschten und heerten, und besonders auf die friesischen Lande, von denen die Sage auch augenscheinlich in Deutschland Eingang gefunden hat. Der Grundbestand der Sage freilich reicht in frühere Zeiten zurück, ohne geschichtliche Beziehungen zu zeigen, während er in skandinavischer Überlieferung mit einem mythischen Motiv in Verbindung steht.

König Hedin, so erzählt die altnordische Prosa-Edda, hat mit Heeresmacht dem König Hogni (deutsch Hagen) dessen Tochter Hilde entführt. Hogni setzt ihnen mit seinen Leuten nach und erreicht sie nach langer Seefahrt vor einer der Orkneyinseln. Ein Sühneversuch scheitert; wie es scheint, durch Hildes Schuld. So kommt es auf der Insel zum heißen Kampfe zwischen den beiden Königen und ihren Heeren. Die Nacht trennt die Streitenden. Hilde aber geht auf die Walstatt und erweckt durch Zauberkunst die Toten; am Morgen beschreiten die Könige aufs neue den Kampfplatz, und mit ihnen alle, die am Tage vorher gefallen waren. „So ging die Schlacht fort, Tag für Tag, und alle, die da fielen, und alle Waffen, die da auf dem Schlachtfelde lagen, wurden zu Stein. Aber wenn es tagte, so standen alle die toten Männer wieder auf, und alle Waffen wurden dann wieder neu. Und in den Liedern wird gesagt, daß so die Hedeninge warten sollen der Götterdämmerung.“

Die deutsche Hildensage kennt den Kampf der wiedererweckten Toten nicht. Aber es scheint doch das alte Grundmotiv der Sage gewesen zu sein, daß Hilde, die „Kämpferin“, der Typus der schlachtenfrohen Walkyre, den mörderischen Kampf nicht nur verursacht, sondern auch mit dämonischer Gewalt immer wieder erneuert. Und wenn die deutsche Gudrundichtung das blutige Ringen um das geraubte Weib durch drei Generationen sich wiederholen läßt, so mag man darin noch das alte Motiv des endlos wiederholten Streites fortwirken sehen.

Daß die Hildensage im Anfang des 12. Jahrhunderts in den deutschen Rheinlanden bekannt war, wissen wir aus einer Anspielung in Lamprechts „Alexanderlied“ (vgl. S. 77). Auch hier ist Hagen, Hildes Vater, der eine der beiden Hauptkämpfer; Ort der Schlacht ist eine Insel an der westfriesischen Küste, der Wülpenwert an der Scheldemündung, und Wate, ein Held von mythischer Prägung, den auch das deutsche Rolandslied kennt, von dem aber die Edda nichts

---

heten, die ez erfunden!	die sie kennen lernten!
ez iſt von alten ſtunden	Sie ist von alter Zeit her
fur die warheit her geſaget.	als wahr erzählt.
ob ez iem*an* miſſeheget,	Wenn sie jemand mißfällt,
d*er* ſol iz lazen ane haz	so soll er darüber nicht böse werden
un*d* hore die rede fůrbaz.	und die Rede weiter hören.
Dizze vil alte mære	Diese sehr alte Geschichte
het ein ſchribære	hatte ein Schreiber
wilen an ein bůch geſchriben	ehedem in ein Buch geschrieben
Latine. Deſn iſt ez niht beliben,	lateinisch. Daher ist es nicht ausgeblieben,
ez enſi ouch davon noch bechant,	daß dadurch nicht auch noch bekannt wäre,
wie die von Burgonden lant	wie die von Burgundenland
mit freude in ir ge[ziten ...]	mit Freude zu ihrer [Zeit in vielen Ländern weithin großen Ruhm erlangt haben].

weiß, ist Hagen gegenübergestellt. Diese Form der Sage steht zwischen der nordischen und der später in der Gudrundichtung überlieferten, nach welcher der Kampf auf dem Wülpenwert nicht mehr um Hilde, sondern um deren Tochter Gudrun geführt wird, so daß hier nun auch nicht mehr Hildes Vater Hagen, sondern Gudruns Vater Hettel von Hegelingen, Hildes Gatte, der Hedin der nordischen Sage, fällt, während Hagens Kampf um die ihm entführte Hilde bei früherer Gelegenheit und ohne tragischen Ausgang stattfand.

In unserer „Gudrun" hat sich nämlich die Hildensage in zwei Entführungsgeschichten gespalten, deren Heldinnen Mutter und Tochter sind, Hilde und Gudrun. Die zweite, die eigentliche „Gudrun", ist durch die Rolle eines Bräutigams neben dem gewalttätigen Liebhaber bereichert, sie hat einen sehr bedeutenden poetischen Zuwachs erhalten durch Traditionen von dem langen Leiden und standhaften Dulden der von dem ungeliebten Bewerber Geraubten, und im Gegensatze zu dem tragischen Ausgange der nordischen Überlieferungen bringt sie, nachdem das inzwischen herangewachsene Geschlecht noch einmal den Kampf um die Gefangene erneuert hat, das Ganze zu einem glücklichen Ende. Aber auch zurück über den Anfang der Hildensage führt der Dichter noch die Erzählung in einer erfundenen Vorgeschichte von Hildens Ahnen.

Man kann diese Vorgeschichte die älteste deutsche Robinsonade nennen. Hagen, Sohn des Königs Siegbant von Irland, wird als Kind von einem Greifen geraubt und an eine unbewohnte Meeresküste geschleppt. Dem Neste des Ungeheuers glücklich entronnen, findet er in der weltfernen Einöde drei Königstöchter, die das gleiche Schicksal dorthin geführt hatte. Ganz wie den an ein wildes Eiland verschlagenen Schiffbrüchigen jener Romane, gelingt es nun diesen vier jungen Leuten nach und nach, sich im Kampfe mit der Natur ein erträgliches Dasein zu schaffen, bis — der übliche Schluß der Robinsonade — ein Schiff erscheint, dem sie sich bemerklich machen, und das sie dann nach allerlei Zwischenfällen in die Heimat bringt. Dort heiratet Hagen eine seiner drei Leidensgefährtinnen, Hilde von Indien.

Ein wunderschönes Mädchen entsprießt ihrer Ehe, das gleichfalls Hilde genannt wird. Dem übermütigen Hagen, dem seine wilde Tapferkeit, seine unbändige Stärke und die eiserne Strenge seines Regimentes den Namen des Teufels aller Könige einträgt, dünkt keiner von allen Freiern hoch genug, und ihre Boten läßt er kurzerhand aufhängen. Endlich findet sich doch ein König, dem das kühne Unternehmen glückt.

So haben wir hier das alte Brautwerbungsschema der Spielmannsdichtung. Aber nicht die bei dieser übliche Szenerie der Kreuzfahrten umgibt hier die Erzählung, sondern die örtliche Färbung der alten Wikingersage kommt noch zu ihrem Rechte.

Hettel (der Hedin der nordischen Sage), König der Hegelingen (Hedeningen), ist hier der Held. Sein Reich, dem die Vorstellung von der breitesten Ausdehnung der Dänenherrschaft zugrunde liegt, streckt sich weithin über die Länder der Nordsee und der Ostsee. Dänemark selbst bildet den Mittelpunkt; dort sind die Könige Horant, der unvergleichliche Sänger, und Fruote, den weitverbreitete Sage zum Typus der Freigebigkeit prägte, seine Lehensleute, während Wate, der grimmige, greise Recke, seiner Mark Stürmen pflegt. Diese drei sendet Hettel auf die gefahrvolle Werbung um Hilde. Die Helden verkleiden sich als Kaufleute, bergen aber unter den reich beladenen Verdecken ihrer Schiffe bewaffnete Krieger. So kommen sie nach Irland. Die kostbaren Waren ziehen bald viele Kauflustige an; man wird aufmerksam auf die reichen, feingebildeten Fremden, und bald sind sie am Hofe gern gesehene Gäste. Horant aber, dessen süßer Gesang nicht nur alle Menschen hinreißt, dem auch die Vögel auf den Bäumen, die Tiere im Walde, die Würmer im Grase und die Fische in der Flut lauschen, bezaubert die junge Hilde so durch seine Kunst, daß sie ihn ohne Wissen der Eltern in ihre Kemenate lädt, um sich an seinen Liedern zu erfreuen. So gelingt es ihm, seines Herrn Werbung bei ihr vorzubringen und, da Hilde sich willfährig zeigt, die Entführung zu verabreden.

Der Hof wird zum Beschauen der auf den Schiffen ausgestellten Waren geladen. Als aber Hilde mit ihren Frauen an Bord ist, wird plötzlich vom Lande gestoßen, die Segel werden aufgezogen, die Ruder eingelegt, und so fährt die junge Königin vor den Augen der Eltern davon. Von furchtbarer Wut ergriffen, vermag Hagen, bei der Geschicklichkeit, mit der alles vorbereitet war, die Flüchtigen doch

nicht aufzuhalten. Aber bald macht er sich zur Verfolgung auf. Als Hettel am Strande seiner Mark Waleis Hilden aus der Hand seiner getreuen Boten empfangen hat, zeigt sich Hagens Flotte. In heißem Kampfe erzwingt sich der wilde Hagen die Landung; Hetteln verwundet er, mit Waten gerät er furchtbar aneinander; aber an dem grimmigen Alten findet er einen unüberwindlichen Gegner. Schon scheint es, daß der Kampf wie bei Lamprecht mit Hagens Tod enden wolle, da nimmt alles noch eine freundliche Wendung. Hilde, in der alten Sage die rastlose Entfacherin ewigen Streites, ist hier die Friedensstifterin geworden; sie veranlaßt Hettel, die beiden auseinander zu bringen und damit dem Kampf überhaupt ein Ende zu machen; sie sorgt für des Vaters Heilung und erbittet sich seine Verzeihung. So scheidet denn Hagen versöhnt von der Tochter wie von ihrem Auserkorenen.

Und als bei ihrer Mutter daheim er saß hernach,
zu der alten Königin der wilde Hagen sprach:
„Bei niemand konnten besser das Kind wir unterbringen;
hätt' ich noch mehr der Töchter, ich schickte sämtlich sie nach Hegelingen."

Hetteln und Hilden werden zwei Kinder geboren, Ortwin und Gudrun. Die Tochter übertrifft die Mutter noch an Schönheit, aber sie wird auch nicht minder stolz als einst Hilde jedem Freier verweigert, nicht nur dem heidnischen König Siegfried von Morland, sondern ebenso König Herwig von Seeland und dem jungen Hartmut von der Normandie, König Ludwigs Sohn.

Als aber Herwig durch einen Heereszug Hetteln in Bedrängnis setzt und Gudrun den Helden um ihretwillen so tapfer das Schwert schwingen sieht, kann sie sich der Neigung zu ihm nicht erwehren. Wie einst Hilde Hagens Streit mit Hettel und Wate, so scheidet jetzt Gudrun ihres Vaters harten Zweikampf mit Herwig durch begütigende Worte, und ihr öffentliches Verlöbnis mit dem kühnen Freier krönt den Friedensschluß. Doch ehe sie ihm als Gattin in sein Reich folgt, wird dies durch den eifersüchtigen Siegfried von Morland mit Krieg überzogen, und bald muß Hettel mit seinem und seiner Vasallen Heer Herwig gegen die große Übermacht des heidnischen Königs zu Hilfe eilen.

Währenddessen brechen Ludwig und Hartmut, durch Späher unterrichtet, daß Hettels Land von Truppen entblößt ist, mit Heeresmacht in Hegelingen ein und entführen zu Schiffe Gudrun mit ihrem Gefolge von Jungfrauen. Auf die Schreckensbotschaft setzt Hettel alsbald mit seinen Helden und Herwig den Räubern nach. Sie ereilen sie auf dem Wülpenwert. Wie einst Hagen zu Waleis, so erkämpft sich jetzt Hettel auf dem Wülpenwert gegen den Entführer seiner Tochter unter einem Hagel von Speerwürfen und Schwertschlägen die Landung; wie dort tobt der Kampf auf dem Lande weiter; aber diesmal wird der alte tragische Ausgang der Sage festgehalten. Nach fürchterlichen Verlusten auf beiden Seiten fällt der Vater der Entführten: Hettel erliegt im Zweikampf mit Ludwig. Und als die Nacht die Kämpfer getrennt hat, machen sich die Normannen mit den geraubten Frauen unbemerkt auf den Schiffen davon. Herwig und die Hegelingen bemerken ihre Flucht erst, als es zu spät ist, sie anders als in der Normandie einzuholen; sie dort aber anzugreifen, reichen ihre zusammengeschmolzenen Streitkräfte nicht aus. Sie müssen heimkehren und das Heranwachsen einer neuen Generation von Waffenfähigen erwarten, ehe sie Gudruns Befreiung wagen können.

Unterdessen sind Ludwig und Hartmut mit ihrem Heere und den Entführten daheim angelangt. Aber vergeblich bleiben Hartmuts, Ludwigs und seiner Gemahlin Gerlint Bemühungen, Gudrun zu bewegen, daß sie Hartmut die Hand reiche.

Als sie allen Versprechungen von Macht und Würde, auch dem Anerbieten Gerlints, ihr die Krone abzutreten, nichts als ein stolzes und schroffes Versagen entgegensetzt, versucht Gerlint durch die härteste Demütigung zu erzwingen, was im Guten nicht zu erreichen war. Sie läßt in Hartmuts Abwesenheit die Königstochter Jahr für Jahr die niedrigsten Magddienste tun. Den Ofen muß sie ihr heizen, mit ihren Haaren Tische und Bänke fegen; von ihren Genossinnen wird sie getrennt. Dazwischen kommt dann von Zeit zu Zeit Hartmut, wenn er von seinen Heerfahrten zurückkehrt, mit erneuten Werbungen, und auch seine Schwester Ortrun, die Gudrun von vornherein mit herzlicher Freundlichkeit und Teilnahme begegnet ist, versucht es mit gütlichem Zureden. Aber Gudrun bleibt fest. Es sind zwei Gründe, die sie unerschütterlich Hartmuts Bemühungen entgegenhält:

„Wohl ist's Euch kund, Herr Hartmut (mir schafft es Schmerz genug),
daß Ludwig, Euer Vater, den meinen mir erschlug.

Wenn ich ein Ritter wäre, er dürfte ohne Waffen
sich nicht vor mich getrauen; was sollt' Euch meine Minne denn verschaffen?"

„Ihr wißt es wohl, Herr Hartmut, was immer Ihr begehrt,
daß man mich verlobte einem König wert
mit Eiden unverbrüchlich zum ehelichen Weibe;
eh' ihn der Tod dahinrafft, lieg' nimmer ich bei eines Recken Leibe."

Was ihr auferlegt wird, will sie tragen, und auf die härtesten Zumutungen Gerlints

die Edle sprach: „Was dienend zu leisten ich vermag
mit Willen und mit Händen, die Nacht und auch den Tag,
zu jeder Zeit will eifrig ich dessen mich befleißen,
da nun einmal mein Schicksal mich allen meinen Lieben wollt' entreißen."

So nimmt sie den Befehl entgegen, Gerlints und des normännischen Gesindes Kleidung Tag für Tag bei jedem Wetter am Meeresstrande zu waschen; ja mit finsterer, trotziger Ergebung in den Willen des Schicksals und ihrer Peinigerin ruft sie: „Ich soll nicht Freude haben, so wollt' ich denn, ihr tätet mir noch leider!" Eine von Gudruns Gefährtinnen, die treue Hildburg, kann das Elend der Verlassenen nicht mit ansehen. Sie wirkt sich die Erlaubnis aus, ihr Geschick teilen zu dürfen, und sechsthalb Jahre begleitet die Treue täglich die Herrin zum Waschen am Strande.

Dreizehn Jahre währt insgesamt Gudruns Leidenszeit am normännischen Königshofe. Währenddessen ist in Hegelingen ein neues Geschlecht zur Wehrhaftigkeit herangereift, und Ortwin und Herwig können mit Wate, Frute, Horant und anderen ein stattliches Heer über die See führen.

In einiger Entfernung von der normännischen Küste ankert die Flotte vorläufig hinter einer bewaldeten Insel, während Herwig und Ortwin in einem Boote auf Kundschaft ausfahren. Eines Tages in der Fastenzeit sieht Gudrun, als sie mit ihrer Genossin wieder am Strande wäscht, einen Vogel auf den Wellen. „Ach, schöner Vogel", ruft die Mildherzige, „du erbarmst mich herzlich, daß du so heimatlos auf dem Meere schwimmen mußt." Da antwortet der Vogel, eigentlich gewiß ein prophetisches Meerweib im Federkleide, das der Dichter jedoch zu einem Engel macht, mit der frohen Botschaft, daß ihr Rettung nahe. Gudruns erste Frage gilt ihrer Mutter Hilde, die zweite Ortwin und Herwig:

Da sprach der hehre Engel: „Das tu' ich dir wohl kund,
Ortwin und Herwig sind munter und gesund;
ich habe sie gesehen auf des Meeres Wogen:
die kühngemuten Helden in gleichem Takt an ihrem Ruder zogen."

So wird weiter in Frage und Antwort die Ankunft aller der getreuen Helden gekündet. Und als dann die beiden Jungfrauen nach einer ungeduldig verbrachten Nacht wieder am Strande stehen, da erblicken sie endlich das ersehnte Boot. Aber nun ergreift die Ärmsten die Scham, sich in ihrem erbärmlichen Aufzuge zu zeigen; nur mit ihrem nassen Hemde bekleidet, zitternd vor Frost, das Haar im kalten Märzwinde zerflatternd, so wollen sie von dannen eilen, während der Ruf der beiden ans Land Springenden sie zurückhält. Herwigs „Guten Morgen!" ist der erste Gruß, den die Verlassenen seit langer Zeit hören. Und nun erfolgt im Gespräch die Ausforschung über Ludwigs Land und Burg und die Erkennung.

Da sprach der edle Ritter: „Nun blickt auf meine Hand:
wenn Ihr das Gold hier kennet, bin Herwig ich genannt;
zur Liebsten ward mir Gudrun vermählt mit diesem Ringe;
seid Ihr nun meine Traute, in treuer Lieb' ich Euch von dannen bringe."

Sie lächelte vor Freude. Da sprach das Mägdelein:
„Den Ring ich wohl erkenne, vordem da war er mein;
nun sehet diesen, den mir mein holder Freund gegeben,
als ich armselig Mägdlein noch glücklich konnt' in Vaters Lande leben."

Nach ihrer Hand er blickte. Als er den Ring ersah,
Herwig, der edele, zu Gudrun sprach er da:
„So hat kein ander Blut dich als Königsblut empfangen;
nun ist nach vielem Leide mir meine Freud' und Wonne aufgegangen."

Da schloß er in die Arme die hoheitvolle Maid;
was eins dem andern sagte, war beiden lieb und leid;
wie oft er da sie küßte, ich weiß es nicht zu sagen,
sie und die schöne Hildburg, die der Verbannung Leid mit ihr getragen.

Mit dem Versprechen, morgen vor Sonnenaufgang mit dem gewaltigen Heere vor der Burg zu erscheinen, scheiden Herwig und Ortwin. Gudrun aber will jetzt im Überwallen des Gefühles, daß das Ende ihrer Erniedrigung gekommen ist, nicht länger ihren elenden Dienst verrichten; der Stolz der Königin flammt in ihr auf:

„Nun will ich diese Kleider tragen an das Meer.
Daß ich nun wieder gelte als eine Kön'gin hehr",
so sprach die edle Jungfrau, „des sollen sie genießen:
ich werf' sie auf die Wogen, daß freigegeben sie von dannen fließen."

So viel auch Hildburg warnte, Gudrun von dannen nahm
Gerlindens feines Linnen. Der Zorn sie überkam,
hoch hob sie's mit den Händen, schwang's zu den Wogen nieder,
da schwamm's noch eine Weile, und schwerlich fanden's die Normannen wieder.

In die Burg zurückgekehrt, begegnet sie Gerlinden mit trotziger Antwort. Und als diese dann eine barbarische Züchtigung an ihr vollziehen will, hält sie sie mit der zweideutigen Drohung zurück, daß sie das rächen würde, wenn sie erst gekrönt unter mächtigen Königen stehen werde. Die Worte, die sie hinzufügt, können in Gerlint keinen Zweifel daran lassen, daß Gudrun jetzt bereit sei, ihrem Sohne die Hand zu reichen. Sofort ist sie versöhnt, und fröhlich eilt Hartmut auf diese Nachricht herbei, Gudrun zu umfangen. Aber mit dem herben Hinweis darauf, daß sie jetzt in ihrem elenden Aufzug eine arme Wäscherin sei, die ein so mächtiger König doch nicht umarmen dürfe, ohne Anstoß zu erregen, hält sie ihn zurück. Auf das Versprechen des Ritterlichen, ihr in allem zu willfahren, gebietet sie alsbald, alle ihre Jungfrauen aus der Arbeitsstube herbeizuholen und ihr und ihnen die lange entbehrte körperliche Pflege und Erquickung angedeihen zu lassen. Als sie aber mit allen ihren Getreuen in schöner Kleidung bei Wein und Schmaus in wohlverschlossener Kemenate beisammen sitzt, da bricht aus ihrer Brust nach dreizehnjähriger verhaltener Seelenqual ein lautes Lachen der Freude und des Triumphes hervor, und sie verkündet den Ihrigen, was bevorsteht.

Der nächste Morgen beleuchtet schon vor König Ludwigs Burg die blinkenden Waffen des gewaltigen Hegelingenheeres.

Tapfer brechen die Normannen gegen die Belagerer hervor. Hartmut verrichtet gewaltige Heldentaten, und der alte Ludwig bringt Herwig im Zweikampf in schlimme Bedrängnis. Aber bei einem wiederholten Angriff gelingt es Gudruns Bräutigam, dem Mörder ihres Vaters die Todeswunde zu schlagen und so der Blutrache Genüge zu tun. Das gleiche Schicksal würde Hartmut von Wates Hand ereilt haben, wenn nicht wiederum weibliche Fürbitte das Schlimmste abgewendet hätte. Auf Ortruns Flehen veranlaßt Gudrun edelmütig den Herwig, wie einst Hilde den Hettel, den grimmen Wate von seinem Gegner zu scheiden, was Herwig aber nur mit eigener Lebensgefahr und Unterstützung anderer gelingt. Hartmut wird mit achtzig Rittern gefangen. Wütend dringt nun Wate mit den Hegelingen in die Burg hinein, mordend und plündernd. Ortrun findet bei Gudrun eine Zuflucht, selbst Gerlint wird von der Hochherzigen vor Wate verleugnet, aber sie entgeht den Blicken des grimmigen Rächers nicht. Mit den Worten: „Hehre Königin, meine junge Herrin soll nimmermehr Eure Kleider waschen", zieht er sie hervor und schlägt ihr das Haupt ab.

So sind die Liebenden vereint, die Frevel der Normannen gesühnt. Aber selbst auf das Schicksal dieses gewalttätigen Königshauses fällt zum Schluß noch ein heller, freundlicher Strahl. Gudrun erwirkt Hartmut und Ortrun, die mit nach Hegelingen geführt werden, von Hilden Verzeihung, und sie bringt es dahin, daß die milde Ortrun durch die Ehe mit Ortwin, die getreue Hildburg durch Hartmuts Hand belohnt wird. So werden, ganz in dem heiteren, versöhnlichen Geiste der Dichtung, die Geschicke der feindlichen Geschlechter schließlich in Glück und Frieden miteinander verkettet.

Es ist klar, wie in dem größten und wichtigsten Teile dieser Dichtung, in der eigentlichen

„Gudrun", die Treue wiederum das sittliche Leitmotiv ist. Und ebenso wie im Nibelungenliede erscheint auch hier die Frauentreue nicht minder fest im Hassen wie im Lieben. Gudruns stæte äußert sich darin, daß sie ihrem Verlobten durch die härtesten Prüfungen hindurch treu bleibt; sie äußert sich ebensosehr aber auch in der unversöhnlichen Feindschaft gegen den Vater ihres Bewerbers, der ihr den eigenen Vater erschlagen hat. Aus ihrem Haß gegen Ludwig und ihre Peinigerin Gerlint ein Hehl zu machen, ist sie zu stolz, zu stolz auch, um sich durch die geringste Bitte oder Demütigung eine Erleichterung ihres schweren Loses zu erkaufen. Sie trägt es mit echt germanischem Fatalismus, ja sie reizt ihre Feindin geradezu, ihr immer schwerere Erniedrigung aufzuerlegen. Da ihr das Schicksal nun einmal so feindlich ist, so will sie auch mit einer Art bitterer Schadenfreude am eigenen Unglück den Becher bis auf die Hefe leeren; und über Gerlinden darf sie sich um so erhabener fühlen, je verächtlichere Mittel diese an ihrer Standhaftigkeit erschöpft. Dadurch aber, daß Gudruns Heroismus durchaus im Dulden besteht, hält er sich in den engeren Grenzen weiblichen Wesens, über die Kriemhild zu schwerer Bluttat hinausgerissen wird. Ein freundlicheres Schicksal legt nicht ihr selber wie Kriemhilden die Vollziehung der Blutrache auf: ihr Verlobter vollstreckt sie in ehrlichem Kampfe. Da so die Sühne erfolgt ist, ist auch ihrem Haß ein für allemal ein Ende gemacht, und nun findet ihre weibliche Herzensgüte Gelegenheit, sich in schönster Weise gegen die übrigen Glieder des normännischen Königshauses zu äußern. Es ist ein sehr ansprechendes Motiv unserer Dichtung, daß jedesmal dieselbe Jungfrau, um die der Kampf entbrennt, ihn auch beilegt, und am ausgiebigsten sahen wir Gudrun dieses weiblichen Mittleramtes walten, indem sie milden Herzens schließlich die Wege findet, den alten Haß und Streit dauernd in Liebe und Frieden aufzulösen. Welcher Gegensatz auch hier zu der unersättlichen Kriegsfurie der altnordischen Tradition!

Jeder Zug weiblicher Güte geht Gudruns Gegenspielerin Gerlinden ab. Aber der Dichter ist doch maßvoll genug, um ihre Handlungsweise gegen Gudrun nicht lediglich als Ausfluß schadenfroher Grausamkeit, sondern als eine Folge der Liebe zu ihrem Sohne und des Stolzes auf ihn erscheinen zu lassen. Im übrigen ist diese „Teufelin" und „Wölfin" im Verein mit dem stahlharten, rücksichtslosen Ludwig der echte Typus altnormännischer Wildheit, der ebenso wie die alljährlichen Heerfahrten, auf die das Gedicht den Hartmut ausziehen läßt, aus Erinnerungen an die Zeiten stammen wird, wo man auch in Deutschland diese kühnen Räuber kennen lernte. Die Vertreter der jüngeren Generation, Hartmut und Ortrun, sind mit weicheren Zügen gezeichnet: jener wohlgezogen und voll ritterlichen Edelsinnes gegen die hartnäckig widerstrebende Geliebte, die in seine Hand gegeben ist, eine sympathische Gestalt, wie sie nur gereifte Kunst der Heldin als den Urheber ihres Unglücks entgegenstellen konnte, Ortrun das liebenswürdige, gute Mädchen, das mit herzlicher Freundlichkeit und Freundschaft Gudruns Los erleichtern möchte.

Auch in Gudruns Sippe hat die ältere Generation etwas Rauheres und Härteres als die jüngere. Der königliche Geschlechtsstolz, an dem es auch Gudrun nicht fehlt, tritt doch bei ihrer Mutter Hilde entschieden schärfer und einseitiger hervor, und bei ihrem Großvater Hagen paart er sich mit zornmütiger Strenge und riesenähnlicher Unbändigkeit. Die Zeichnung des greisen Wate vollends verrät noch, daß sich wirklich eine mythische Riesengestalt unter diesem Alten mit ellenbreitem Barte birgt, der in friedlichem Geplauder wohl zu gutmütigem Scherze geneigt ist, in der Schlacht aber daherfährt wie ein Ungewitter, der das Schlachthorn bläst, daß das Land erbebt und das Meer erdröhnt, und im Schlußkampf fürchterlich blutberonnen mit funkelnden Augen und knirschenden Zähnen als Rächer unter den Schuldigen wütet wie die

Eine Seite der „Gudrun".

ſprach: „la dich erparmen, edels furſten kindt,
ſovil meiner mage, die hie erſtorben ſind.
und gedenncke, wie dir ware, da man ſchlûg den Vater
[deinen.
edel küniginne, nu han ich heute verloren hie den mei-
Nu ſich, maget edle, ditz iſt ain groſſe not: [nen.
mein vater und meine mage ſind allermaiſte todt;
Nu ſtet der Recke Hartmût vor Waten in groſſer frayſe;
verleure ich den brueder, ſo mûſs ich ymmermer ſein ein
Und laſs mich des genieſſen", ſprâch das edel kint, [wayſe.
„ſo dich nyemant clagte aller der die hie ſint,
du hetteſt freünde nicht mere dann mich vil ainen:
was dir yemand tet ze laide, ſo mûſſet ich zu allen
tzeiten umb dich waynen."
Da ſprach der Hylden tochter: „Des haſt du vil getan.
Ich wayſs nit, wie ich den ſtreit müg unnderſtan,
Ich wär dann ein Recke, daz ich wappen trüege: [ſlûege"
ſo ſchied ich es gernne, daz dir deinen Brueder nyemand

Sy wainte angſtliche. Wie tewre ſy Sy pat,
untz daz fraw Chaûdrun in das venſter trat.
Sy winckte mit der hennde und fragte ſy der märe,
ob von Ir Vater lannde yemand darkomen wäre.
Des antwurt Herwig, ain edel Ritter gut:
„wer ſeyt Ir, Junckfrawe, die unns fragen tût?
Hie iſt von Hegelingen nahennd bey euch nyemand:
Wir ſein heer von Sewen. nu ſagt unns, maget, was
ſüll wir nu dienen?" [pitten,
Da ſprach des kunnigs künne: „Ich wolt euch gernne
mocht Irs geſchaiden (hie iſt doch vil geſtriten),

das wolte ich ymmer dienen, wer mich des getröſte,

daz Er mir Hartmuten von dem alten Waten erlöeſte".
Da ſprach gezogenliche der Helt von Sewenlandt·
„nu ſaget mir, maget edle, Wie ſeit Ir genant?" [kunne.
Sy ſprach: „ich hayſſe Chaudrun und bin des Hagene
Wie reich ich hievor ware, ſo ſych ich hie vil wenig
dhain wûnne".
Er ſprach: „ſeyt Irs Chaudrun, die liebe frawe mein,
ſo ſol ich euch gerne ymmer dienende ſein.
So bin Ichs Herwig und chos euch mir ze troſte
und laſs euch das wol ſchawen, daz ich euch von allen
ſorgen gerne loſte".
Sy ſprach: „welt Ir mir dienen, Ritter auſerkorn,
ſo ſolt ir unns vervahen das für dhainen Zorn:
mich pittend vleiſſikliche hie die ſchönen maide,
daz man Hartmûten aus dem ſtreite von dem alten Waten
„Das ſol ich gerne laiſten, vil liebe frawe mein."[ſchaide."
Laute rüeffet do Herwigk zu den Reckhen ſein:
„nu bringend meine zaichen Waten veinde."[1]
Da ſach man ſere dringen Herwigen und alle die ſeine.
Sein[2] herter frawen dienſt ward von Im getan.
Herwig rueffet da laute den alten Waten an:
„Wate, lieber freund, gunnet, daz man ſchaide [maide.
Diſen ſtreit vil ſwinden; des pittend euch die mynnikliche
Wate ſprach mit zorne: „her Herwig, nu geet hin!
ſolt ich nu frawen volgen, wohin tet ich meinen ſyn?
ſolt ich ſparn die veinde, das tet ich auf mich ſelben.

des volg ich euch nymmer; Hartmût mus ſeiner vräſel
[entgelten."
Durch Chaudrunne liebe zu In baiden ſprang
Herwig.[3] der ſwert vil erklang.
Wate was erzürnet. Er kunde das wol laiden,
daz in ſtreite nyemand in von ſeinen veinden[4] ſchaiden.
Da ſlûg Er Herwigen ainen tewren ſlag,
der da wolte ſchaiden, daz Er vor Im lag.
da ſprungen ſeine recken und hulffen im von dannen.
genomen ward da Hartmût von Herwige und von allen
[ſeinen mannen.

[Ortrun] ſprach: „Habe Mitleid, edles Fürſtenkind, [haben,
wegen meiner vielen Verwandten, die hier den Tod gefunden
und gedenke daran, wie dir zu Mute geweſen ſei, als man
deinen Vater erſchlug: [loren.
edle Königin, nun habe ich heute hier den meinigen ver-
Nun ſieh, edle Jungfrau, dies iſt eine große Not:
mein Vater und der größte Teil meiner Verwandten ſind tot;
nun iſt der Recke Hartmut vor Wate in großer Gefahr;
verliere ich den Bruder, ſo muß ich für alle Zeit eine Waiſe ſein.
Und laß mir das zu gute kommen", ſprach die edle Jungfrau,
„daß du, wenn dich niemand von allen, die hier ſind, beklagte,
keinen Freund hatteſt als mich ganz allein:
was dir auch irgend jemand zuleide tat, ſo mußte ich zu
allen Zeiten um dich weinen."
Da ſprach die Tochter der Hilde: „Das haſt du oft getan.
[Aber] ich weiß nicht, wie ich den Streit hindern könnte,
ich müßte denn ein Recke ſein, ſo daß ich Waffen trüge:
dann würde ich ihn gern ſcheiden, ſo daß dir deinen Bruder
[niemand erſchlüge."
Sie weinte voller Angſt. Wie hoch und teuer bat ſie ſie,
bis Frau Gudrun in das Fenſter trat.
Sie winkte mit der Hand und fragte die Leute um Auskunft,
ob von ihres Vaters Land jemand dorthin gekommen wäre.
Darauf antwortete Herwig, der edle, treffliche Ritter:
„Wer ſeid Ihr, Jungfrau, die uns fragt?
Hier iſt von Hegelingen niemand in Eurer Nähe:
wir ſind von Sewen her. Nun ſagt uns, Maid, womit ſollen
wir Euch nun dienen?"
Da ſprach die Königstochter: „Ich möchte euch gerne bitten,
wenn ihr den Streit ſcheiden könntet (hier iſt doch ſchon ſo
[viel gekämpft),
ſo wollte ich mich für alle Zeit dankbar erweiſen, wenn mir
[nämlich] jemand den Gefallen täte,
daß er mir Hartmut von dem alten Wate erlöſte."
Da ſprach der Held von Seeland höflich:
„Nun ſagt mir, edle Maid, wie ſeid Ihr genannt?" [ſchlecht.
Sie ſprach: „Ich heiße Gudrun und bin aus Hagens Ge-
In welchem Glanz ich auch ehedem lebte, ſo ſehe ich doch hier
niemals irgendwelche Freude."
Er ſprach: „Seid Ihr Gudrun, meine liebe Herrin,
ſo werde ich Euch allezeit gerne dienen. [ſten auserkoren
Ich bin Herwig und habe Euch mir in Zuverſicht zur Lieb-
und werde Euch das wohl beweiſen, daß ich Euch gerne von
allen Sorgen erlöſte."
Sie ſprach: „Wollt Ihr mir dienen, auserwählter Ritter,
ſo ſollt Ihr uns dieſes nicht als Anlaß zum Zorn auslegen:
mich bitten hier die ſchönen Jungfrauen eifrig,
daß man Hartmut aus dem Streite vom alten Wate ſcheide."
„Das werde ich gerne leiſten, meine liebſte Herrin."
Laut rief da Herwig ſeinen Recken zu:
„Nun bringt meine Feldzeichen dem Feinde Wates"[1].
Da ſah man eifrig hindringen Herwig und alle die Seinen.
Ein harter Frauendienſt wurde von ihm verrichtet.
Herwig rief da laut den alten Wate an:
„Wate, lieber Freund, geſtattet, daß man [lichen Jungfrauen."
dieſen gar gewaltigen Streit ſcheide; darum bitten Euch die lieb-
Wate ſprach mit Zorn: „Herr Herwig, nun geht von dannen!
Würde ich Frauen folgen, wo ließe ich meinen Verſtand?
Wenn ich die Feinde ſchonte, ſo würde ich das zu meinem
[eigenen Schaden tun.
Daher werde ich Euch nimmermehr folgen. Hartmut muß
[ſeine Frevel entgelten."
Gudrun zu Liebe ſprang Herwig zu ihnen beiden.[3]
Viel Schwerter erklangen.
Wate war erzürnt. Er wußte das jedem wohl zu verleiden,
daß er es wagte, ihn im Kampfe von ſeinen Feinden zu ſchei-
Da ſchlug er dem Herwig einen prächtigen Hieb, [den.
ſo daß er, der den Streit ſcheiden wollte, vor ihm dalag.
Da ſprangen ſeine Recken hinzu und halfen ihm von dannen.
Hartmut wurde da ergriffen und hinweg von Herwig und
[allen ſeinen Mannen geführt.

[1] Die Stelle iſt verderbt; es fehlt etwas. — [2] Lies: Ein. — [3] Hier fehlt etwas. — [4] Es fehlt „torste".

Abentheur. Wie Hartmût gefanngen ward.

Wate tobte ſere. Da gieng Er für den ſal
gegen der porten hoher. manigen enden ſchal
hort man von wainen und von ſwerte clingen.
Hartmût was gefanngen; do mueſſet auch ſeinen helden [miſſelingen.
Da vieng man bey dem kunige achtzigk ritter gût;
die anndern ſlûg man alle. da ward Hartmût
auf Ir Schif gefüeret und beſloʒʒen vil ſere. [mere.
es het noch nicht ende, ſy muſten leiden arbeit dannoch
Wie dick man ſy ſchiede vor der Burge dan
mit werffen und mit ſchüſſen, Wate doch gewan [hawen
die Burge mit grymmen ſtürmen. ſeyt wurden aufge-
die rigl aus der maûre. das bewainten da die ſchönen [frawen.
Horant von Tennemarche der Hilden zaichen trûg.
im volgeten vil der Recken (der het Er da genûg)
für ainen palas weiten auf den Turn allerpeſten,
den die Hegelingen ynndert da weſten.
Die Burg was gewunnen, als ich euch han geſait.
die ſy da ynne funden, den was grymme laid.
da ſach man nach gewinne dringen vil der Reggen.
da ſprach Wate der grymme: „Wo ſind nu die knechte [mit den ſecken?"
Da ward aufgehawen vil maniges reiches gadem;
Da hort man darynne vil ungeſüegen chradem.
auch warn die geſte nicht in ainem mute: [dem gûte.
genûg ſlûgen wunden; die andern wurben vaſte nach
Sy fuerten aus der Burge, ſo wir hören ſagen,
daz es zwen kycle kunden nicht getragen [golde,
von phelle und auch von ſeyden, von Silber und von
der auf tieffer flûte ſeine Schef da laden wolte.
In der Burg nyemand dhainer freüde gezam.
das volck von dem Lannde groſſen ſchaden nam.
da ſlûg man darynne mann und weib.
die kindel in den wiegen verlos maniges da ſeinen leib.
Yrolt der ſtarche rüeffet Waten an:
„Ja haben euch den teufl die jungen kind getan,
Sy haben an unnſern magen dhainer ſlachte ſchulde;
durch die gottes ere ſo lat die armen wayſen lan[1] hulde".
Da ſprach Wate der alte: „du haſt kindes mût,
die in der wiegen wainend, deuchte dich das gût,
daz Ich ſy leben lieſſe: ſolten die erwachſen, [Sachſen".
ſo wolt ich In nicht mere getrawen dann ainem wilden
Plût in manigem ende aus den gademen flos.
Ir freünde, die das ſahen, wie ſere Sy des verdros!
da kam vil ſorgkliche Ortrun die here,
da ſy ſach Chaudrunen. Ja vorchte ſy des ſchaden mere.
Da naigte ſy Ir haupte für die ſchönen maid.
ſy ſprach: „Fraw Chaudrun, las dir weſen laid
meinen ſtarchen lammer und la mich nicht verderben.
es ſtet an deinen tugenden, Ich muſs von deinen freün- [den hie erſterben."
„Ich wil dich neren gerne, ob ich mit rechte kan,
wann ich dir aller eren und alles guts gan. [leiben,
Ich wil dir fride gewinnen, du magſt lebentig wol be-
ſo ſtand mir deſt nähner mit maiden und mit weiben."
„Das tûn ich hart gerne", ſprach Ortrûn das kind.
mit dreyunddreyſſig maiden erneret ſy ſy ſindt.
und zwen und Sechtzig degene ſtunden bey den frawen.
waren die nicht entwichen, ſo[2] warn von den geſten gar [zerhawen.
Da kam auch dar gegahet die übele Gerlint.
die pot ſich für aigen für des Hilden kindt: [mannen:
„nu ner unns, küniginne, vor waten und vor ſeinen
es ſtee an dir allaine, Ich wäne, es ſey umb mich er- [ganngen."
Da ſprach der Hylden tochter: „nu hör ich euch geren,
daz ich euch ſey genedig. wie möcht ich euch gewerent?
Ich pat euch nie zu der [. . .]

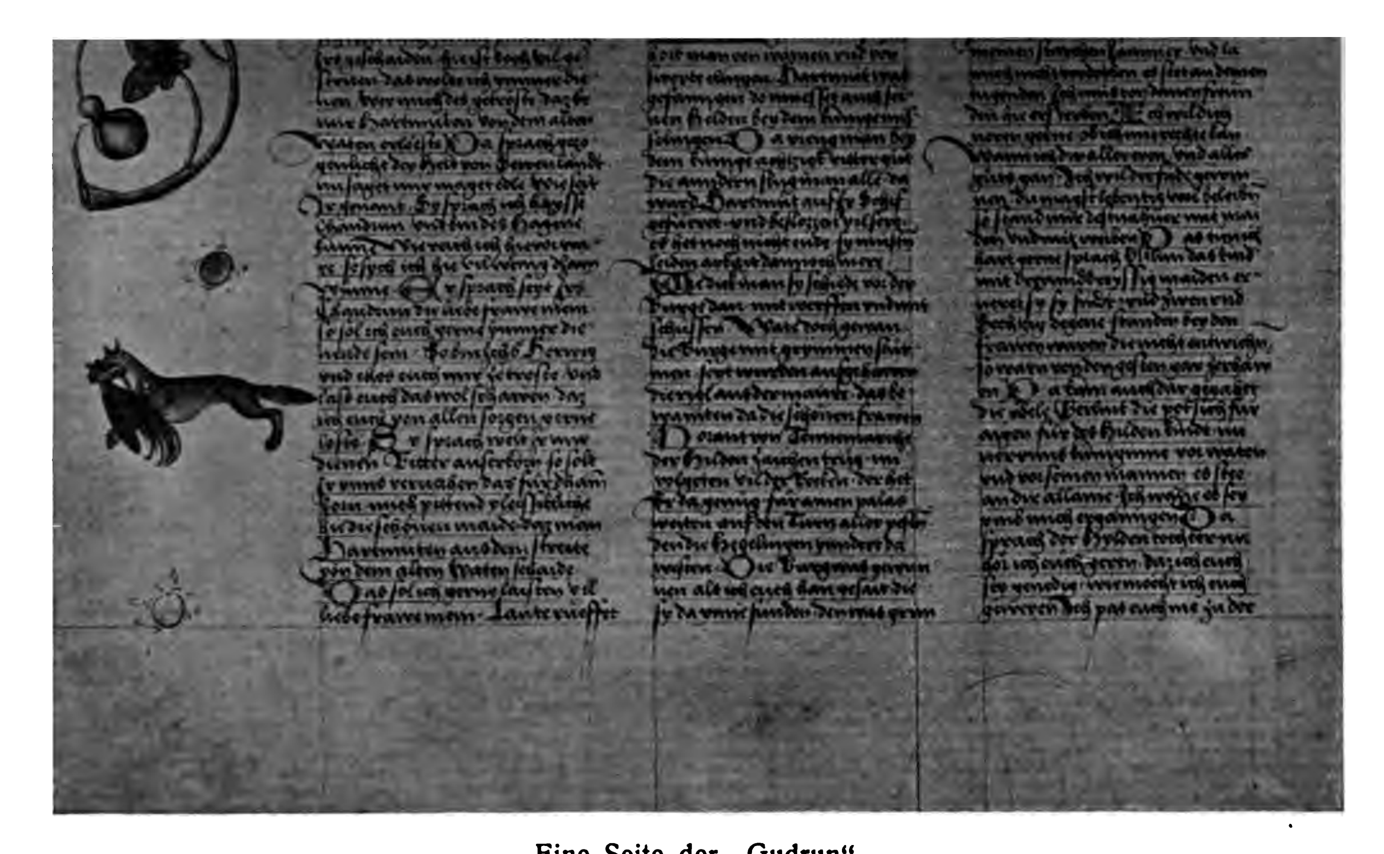
[1] Lies: han. — [2] Lies: ſi.

Abenteuer, wie Hartmut gefangen ward.

Wate tobte gewaltig. Da ging er weiter vor das Saalgebäud
der Pforte zu. Auf vielen Seiten hörte man Lärm [hin
von Weinen und Schwerterklingen.
Hartmut war gefangen; da mußte es auch ſeinen Helde [übel ergehen
Da nahm man mit dem Könige achtzig treffliche Ritter ge
die andern erſchlug man alle. Da wurde Hartmut [fangen
auf ihr Schiff geführt und in ſtrengen Gewahrſam gelegt
Aber damit war es noch nicht zu Ende; ſie mußten da noc
Wie oft man ſie auch vor der Burg [mehr Mühſal erdulden
mit Würfen und Schüſſen forttrieb, ſo nahm Wate doc
die Burg in grimmigem Sturm ein. Da wurden die Riege
aus der Mauer heraus aufgehauen. Das beweinten da di [ſchönen Frauen
Horant von Dänemark trug Hildes Feldzeichen.
Ihm folgten viele Recken (deren hatte er da genug)
vor einen geräumigen Saalbau auf den allerbeſten Turm
den die Hegelingen da irgend wußten.
Die Burg war eingenommen, wie ich euch geſagt habe.
Die ſie drinnen fanden, die waren voll grimmigen Leides
Da ſah man viel Recken nach Beute dringen.
Da ſprach Wate, der grimmige: „Wo ſind nun die Knechte mi [den Säcken?
Da wurde manch prächtiges Gemach aufgehauen;
da hörte man drinnen gar ungefüges Lärmen.
Die Eindringlinge waren nicht eines Sinnes: [das Gu
viele ſchlugen Wunden; die andern bemühten ſich ſehr un
Sie führten aus der Burg, wie wir ſagen hören, ſoviel fort
an Sammt und Seide, an Silber und Gold,
daß es zwei Schiffe nicht hätten tragen können, [laden wollen
wenn einer auf tiefer Flut ſeine Fahrzeuge damit hätte be
In der Burg hatte niemand irgendwelchen Grund zur Freude
Das Volk des Landes nahm großen Schaden.
Da erſchlug man drinnen Männer und Frauen.
Die Kindlein in der Wiege verloren da in Menge ihr Leben
Irolt, der ſtarke, rief Waten an:
„Was zum Teufel haben Euch denn die kleinen Kinder getan
Sie haben an unſern Verwandten keinerlei Schuld;
Zur Ehre Gottes ſchont die armen Waiſen!"
Da ſprach Wate, der alte: „Du biſt kindiſchen Sinnes,
wenn dich das gut dünkte, daß ich die, welche in der Wieg
am Leben ließe: ſollten die groß werden, [weinen
ſo wollte ich ihnen nicht mehr trauen als einem wilde
Blut floß an vielen Stellen aus den Gemächern. [Sachſen.
Wie ſehr bekümmerte das ihre Freunde, die das ſahen!
Da kam voller Sorge Ortrun, die hehre, [noch mehr Unglück
dorthin, wo ſie Gudrun erblickte. Sie fürchtete wahrlic
Da neigte ſie ihr Haupt vor der ſchönen Maid.
Sie ſprach: „Frau Gudrun, habe Mitleid [gehen
mit meinem großen Jammer und laß mich nicht zu Grund
Es hängt von deiner Güte ab. Sonſt muß ich von deine [Freunden hier den Tod finden.
„Ich will dich gerne retten, wenn ich es recht vermag,
denn ich wünſche dir alle Ehre und alles Gute. [bleiben
Ich will dir Schonung erwirken, du kannſt gewiß am Lebe
ſo tritt um ſo näher an mich heran mit Jungfrauen un
„Das tue ich ſehr gerne", ſprach die junge Ortrun. [Weibern.
Mit dreiunddreißig Jungfrauen rettete ſie ſie dann.
Und zweiundſechzig Krieger ſtanden bei den Frauen.
Wären die nicht entwichen, ſo wären ſie von den Fremde [ſämtlich niedergehauen worde
Da kam auch die böſe Gerlint dorthin geeilt;
die warf ſich als Dienerin Hildens Tochter zu Füßen:
„Nun errette uns, Königin, vor Wate und vor ſeinen Manne
wenn es nicht dir allein anheimgeſtellt wird, ſo glaube ic [es ſei um mich geſchehen.
Da ſprach Hildens Tochter: „Nun höre ich Euch begehre
daß ich Euch gnädig ſein ſolle. Wie könnte ich Euch das g [währen
Ich habe Euch niemals auf der [Welt um etwas gebete
das Ihr mir hättet bewilligen wollen u. ſ. w

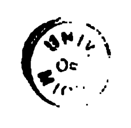


Abentheur · Wie Hartmuot gefangen ward ·



Eine Seite der „Gudrun“.

Nach der von Kaiser Maximilian I. veranstalteten Handschrift, dem sogenannten „Ambraser Heldenbuch“, Anfang des 16. Jahrhunderts, jetzt im Kunsthistorischen Hofmuseum zu Wien.



lebendige Verkörperung des furor teutonicus. Auch diesen beiden Alten stehen wieder die jüngeren Hettel, Horant und Herwig als die feineren und ritterlicheren Gestalten gegenüber.

Sehr bemerkenswert ist es, daß wie im Nibelungenliede, so auch in den beiden sagengemäßen Teilen der „Gudrun" jedesmal ein weiblicher Charakter im Mittelpunkt der Handlung steht; denn wie der letzte Teil um Gudrun, so dreht der zweite sich um Hilde. Eine Einheit der Handlung aber, wie sie das fest um Kriemhildens Schicksal konzentrierte Nibelungenlied auszeichnet, war bei dieser Verteilung auf Mutter und Tochter nicht möglich. Ein äußerer, genealogischer Zusammenhang, nicht ein innerer, ursächlicher, hält die beiden Teile zusammen, und die Wiederholung desselben alten Sagenmotives stört eher den Aufbau des Ganzen, als daß sie ihn festigen könnte.

Ein Doppellied von Hilde und Gudrun wird die älteste Grundlage unseres Epos gewesen sein; in ihr steckte sein eigentlicher poetischer Wert. Jenes alte Gedicht wurde dann nach dem Vorbilde des Nibelungenliedes in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts von einem bayrisch-österreichischen Dichter zum Leseepos ausgestaltet unter Zufügung der erfundenen Vorgeschichte und unter freier Ausführung des Schlusses, aber auch unter mancher Erweiterung und Änderung im Innern. Der Einfluß der in Bayern verbreiteten Dichtungen von Herzog Ernst und Rother scheint bei dem Zuwachs des Inhaltes bemerkbar. Der Stil dieses Dichters lehnt sich eng an das Nibelungenlied an, aber er hat gelegentlich schon etwas Gesuchteres, wie auch die Gudrunstrophe durch die Einführung des klingenden Ausganges im zweiten Reimpaar und durch Erweiterung des letzten Halbverses auf fünf Hebungen eine künstlichere Fortbildung der Nibelungenstrophe darstellt.

Dies Werk hatte dann in den Händen der Spielleute noch weitere Interpolationen und Änderungen zu erfahren. Nicht einmal die Strophenform des Gedichtes wurde überall festgehalten, sondern auch Nibelungenstrophen brachte man zwischendurch hinein. So war das Gedicht schon in der noch dem 13. Jahrhundert angehörigen Handschrift übel mitgenommen, welche die Vorlage einer späten Abschrift gebildet haben muß, die allein die „Gudrun" auf uns gebracht hat. Sie findet sich in einer großen kostbaren Sammlung mittelhochdeutscher Gedichte, die im Anfang des 16. Jahrhunderts auf Befehl des Kaisers Maximilian geschrieben wurde und dann in die Ambraser Sammlung zu Wien überging. (Siehe die beigeheftete Tafel „Eine Seite der ‚Gudrun'".) Die Herstellung einer unversehrten und zusammenhängenden ältesten Grundlage des überlieferten Gudrunepos ist sonach nicht mehr möglich, so deutlich auch vielfach noch der Unterschied zwischen älteren und jüngeren Bestandteilen zutage liegt. Müllenhoff hat freilich gemeint, das Original in Gestalt einer Anzahl von Liedern und liederartigen Abschnitten, die er doch alle einem Verfasser zuschreiben mußte, aus der vorliegenden Dichtung noch herausschälen zu können. Er hat seine Auswahl mit feinem Takt getroffen; aber die 414 Strophen, die er unter den 1705 überlieferten als „echt" bezeichnet, bilden doch schließlich nur einen lückenhaften Auszug, der in dieser Form als Dichtung sicherlich so wenig existiert hat wie die Lachmannschen Nibelungenlieder; und bei seinen Ausscheidungen mußte der subjektive Geschmack allzu oft objektive Anhaltspunkte der Kritik ersetzen.

Schon die Überlieferung der „Gudrun" in einer einzigen Handschrift zeigt gegenüber den fünfundzwanzig ganz oder stückweise erhaltenen Nibelungenhandschriften, wie viel weiter die Verbreitung und demgemäß auch der Einfluß des Nibelungenliedes reichte. Erst das 19. Jahrhundert hat die „Gudrun" wegen des reichen poetischen Gehaltes, der uns unter allen öden Zutaten doch noch aus Motiven, Charakteren und Teilen der Darstellung entgegenblitzt, dem

Nibelungenliede am nächsten gestellt. Eine auch nur annähernd gleiche Bedeutung wie dieses konnte sie aber naturgemäß auch für die Literatur unserer Zeit nicht gewinnen.

Unter den anderen mittelhochdeutschen Epen aus der Heldensage reicht keines an diese beiden Dichtungen heran. Der Einfluß des Nibelungenliedes ist auch bei ihnen unverkennbar. Seinem ernsten, würdigen, einfachen Stil stehen die ältesten noch am nächsten; bei den späteren bricht zum Teil das Spielmännische wieder stärker hervor mit seiner sorgloseren Behandlung des überlieferten Stoffes, seiner flotten, lustigen, gelegentlich auch derb possenhaften Art. Nebenher geht in manchen dieser Volksepen der Einfluß höfischer Dichtung, ohne daß doch je die Gewandtheit und der Reichtum der Darstellungsmittel der besseren höfischen Epiker erreicht würde.

Bei weitem die meisten gehören dem Kreise von Überlieferungen an, der sich um den größten Helden der deutschen Sage, um Dietrich von Bern (Verona), gebildet hat. Dietrich ist auch in ihnen der Typus des starken, hochherzigen, aber vom Unglück verfolgten Heldenkönigs, ein Feind aller Hinterlist, offen und treu. Er selbst gibt für die Treue gegen seine Vasallen alles hin, was er besitzt, aber Treulose haben sich gegen ihn verschworen. Er hat so manches mit Siegfried gemein, und doch scheiden wiederum wichtige Züge die beiden. Siegfried ist nur Held, Dietrich Held und König. Siegfrieds sonnigem Wesen, seiner sorglosen Heiterkeit steht bei Dietrich ein würdevoller, fast melancholischer Ernst gegenüber, Siegfrieds keck zugreifendem Heldentum ein langmütig bedächtiges Zaudern. Der Entschluß, das Schwert entscheiden zu lassen, wird bei Dietrich immer erst durch den äußersten Zwang gereift; er muß erst in schlimme Bedrängnis geraten oder durch die größten Bemühungen in Wut gebracht werden. Aber hat er dann einmal die Waffe gezogen, so schlägt er fürchterlich drein, versengender Feueratem fährt ihm wohl im Heldenzorn aus dem Munde, und nichts vermag vor ihm standzuhalten. Unbewußt hat da unser Volk in seinem Lieblingshelden ein schönes Abbild seiner selbst geschaffen.

Schon die Nibelungensage hat Dietrich und die burgundischen Helden im Kampfe einander gegenübergestellt. Damit nicht zufrieden, ließ man den Berner auch noch mit dem einzigen, der ihm den Vorrang streitig machen konnte, mit Siegfried, eine Kraftprobe bestehen. Und indem man um den einen die rheinisch-burgundischen, um den anderen die gotisch-hunnischen Helden gruppierte, bot sich Gelegenheit zur Schilderung von Einzelkämpfen, in denen auch andere beliebte Sagengestalten der beiden Kreise sich messen konnten. Überlieferungen dieser Art verarbeitete in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts die Dichtung von „Biterolf und Dietleib", in der zweiten die vom „Rosengarten", jede ein Zeugnis jenes verschiedenartigen Charakters der älteren und jüngeren Volksepen.

Der „Biterolf und Dietleib" berührt sich inhaltlich und stilistisch nahe mit dem Nibelungenliede, noch näher, wie schon bemerkt wurde (S. 163), mit der „Klage", mit der er auch das Versmaß, die Form der unstrophischen Reimpaare, teilt. Auch er stammt von einem Dichter, der sehr gut in der Sage Bescheid weiß, der aber durchaus noch mehr, als die Überlieferung angibt, von ihren Helden erzählen möchte. So baut er denn aus dem gegebenen Material an Charakteren, Namen und Verhältnissen nach eigenem Plane und zugleich nach dem Vorbilde höfischer Romane seine schwache Erzählung auf.

Wie ein Artusheld, der âventiure suchend dem Britenkönig und seiner Tafelrunde nachzieht, so verläßt König Biterolf heimlich sein Reich zu Toledo, um Etzels glänzenden Hof kennen zu lernen. Unter den Helden, die sich dort um den Hunnenkönig wie die Tafelrunder um Artus gesammelt haben, weilt er lange Zeit. Sein Sohn Dietleib, den er als unmündiges Kind verlassen hatte, ist indessen zum Jüngling herangereift, und er zieht aus, um, einem Lanzelet und einem Wigalois gleich, den unbekannten

Vater aufzusuchen. Unterwegs und an Etzels Hof erlebt Dietleib verschiedene ritterliche Abenteuer, ehe die Erkennung der beiden erfolgt. Eine Unbill, die König Gunter von Worms ihm auf seiner Reise zugefügt hat, soll nun gerächt werden, indem Etzel Guntern mit seinen Mannen die Fehde ansagt. Alle bekannten Helden aus Etzels Umgebung ziehen mit Biterolf, Dietleib und Dietrich von Bern nach Worms, und dort wird mit den berühmten rheinischen Recken zuerst eine Reihe von Turnieren ganz nach höfischem Brauche, dann ein ernsthafter Massenkampf ausgefochten. Den Höhepunkt bildet Dietrichs und Siegfrieds Zweikampf. Er bleibt unentschieden, wie auch die anderen Haupthelden ohne ernsthafte Verletzungen auseinander kommen, und alles wird schließlich friedlich beigelegt.

Der „Rosengarten" hatte sich weit größerer Beliebtheit und Verbreitung zu erfreuen als der „Biterolf". Er ist in verschiedenen poetischen Fassungen überliefert, deren älteste wie alle bisher genannte Volksepen, auch der „Biterolf", auf bayrisch-österreichischem Boden entstanden sein wird, während andere, jüngere nach Mitteldeutschland weisen. Mit Ausnahme einiger Fragmente höfischen Gepräges zeigen die Rosengartendichtungen die Umbildung des Nibelungenstiles in die hastige, grelle und lustige Spielmannsmanier; sämtlich sind sie in der Form der Nibelungenstrophe verfaßt, bei der jedoch die letzte Zeile um einen Fuß verkürzt, also den übrigen gleich geworden ist.

Den Anlaß des Kampfes zwischen den östlichen und den westlichen Helden bildet im „Rosengarten" eine kecke Herausforderung der übermütigen Kriemhild an Dietrich. Sie läßt ihren weiten, prächtigen Rosengarten bei Worms durch die zwölf größten Helden hüten und verheißt jedem der Gegner, der einen von ihnen im Kampfe überwinde, einen Kuß und ein Kränzlein. Von Dietrich aber will ihr Vater Gibich sein Land zum Lehen nehmen, wenn jener Sieger bleibt. Auf seiten der Burgunder treten neben Siegfried, den Königen und ihren bekanntesten Mannen auch mehrere Riesen auf. Ihrer Ungeschlachtheit gibt auf Dietrichs Seite der Mönch Ilsan nicht viel nach. Ilsan ist ein vom ritterlichen zum geistlichen Leben übergetretener Bruder des alten Hildebrand, der zum Kampfe aus dem Kloster geholt wird, und bei dem nun Mönchstum und Reckentum komisch kontrastieren: ein auch in der französischen Volksepik beliebtes Motiv, das hier zu burlesken Szenen weidlich ausgenutzt wird. In den Kämpfen, die diesmal blutiger verlaufen als im „Biterolf", bleibt Dietrich mit seinen Mannen Sieger. Er selbst setzt Siegfried so hart zu, daß dieser fliehen muß und mit Mühe und Not durch Kriemhild gerettet wird.

Mit der historischen Dietrichsage haben diese Dichtungen kaum noch Fühlung; vollends fern steht ihr eine Reihe von Dietrichsepen, die des Helden Kämpfe mit allerlei märchenhaften Wesen behandeln. Sie fußen auf Überlieferungen mythischer Art, die sich in Tirol ausgebildet haben, und in denen die Natur der wilden Gebirgslandschaft zu lebendigem Ausdruck kommt. Mit einer Fülle mythischer Gestalten sehen wir hier das Wald- und Alpenland bevölkert: in den Bergen und in den Tälern haben die Zwerge und die Bergkönigin ihr märchenhaftes Reich; gewaltige Sturmriesen fahren mit Getöse durch die Wälder daher und verfolgen unglückliche Frauen, wie noch jetzt in der Volkssage der wilde Jäger die Moosweiblein; in den Höhlen und Schluchten aber drohen feuerspeiende Drachen dem Menschen Tod und Verderben. Mit allen diesen wunderlichen Gestalten hat der junge Berner mancherlei Abenteuer zu bestehen, in die meist auch seine Helden hineingezogen werden. Das anmutigste und am besten erzählte dieser Gedichte ist der „Laurin."

Der Zwergenkönig Laurin hat in den Bergen Tirols einen herrlichen Rosengarten, der ebenso wie der Wormser mit keinem anderen Schutzmittel als mit einem seidenen Faden umhegt ist; aber wer es wagt, diese Einfriedigung zu brechen, der muß dem Besitzer den rechten Fuß und die linke Hand zum Pfande lassen. Dietrich und Witege ziehen aus, das Abenteuer zu bestehen. Ihr frevelhaftes Eindringen in den Garten führt alsbald das Zwerglein herbei, das in prachtvoller Rüstung, schön wie ein Engel, auf einem Roß von der Größe eines Rehes dahergesprengt kommt. Dietrich, der auch hier wie im „Rosengarten" und „Biterolf" zunächst den Kampf gescheut hat, greift endlich notgedrungen ein, um den unterliegenden Genossen zu schützen, aber auch ihm gelingt es nur durch den Rat des inzwischen mit Wolfhart und Dietleib herbeigeeilten Meister Hildebrand, Laurin zu überwinden, indem er den für Waffen Unverwundbaren im

Ringkampfe seines Zwölfmännerkraft verleihenden Gürtels beraubt. So muß Laurin sich unterwerfen, und die Helden folgen seiner höfischen Einladung in sein Reich, das im Innern der Berge liegt. Dorthin hat er auch erst vor wenig Tagen Dietleibs Schwester entführt. Mit dem ganzen naiven Reiz echter Märchenpoesie wird nun dies über die Maßen prächtige Reich der kleinen Unterirdischen geschildert; aber auch die Treulosigkeit der Zwerge müssen die Helden erfahren. Laurin betäubt sie durch einen Schlaftrunk und legt sie gefangen; erst nach großen Gefahren und gewaltigen Kämpfen mit Riesen und Zwergen gelingt es ihnen zum zweiten Male, seiner Herr zu werden. Nun muß ihnen der Zwerg nach Bern folgen, auf Dietleibs Schwester verzichten und den christlichen Glauben annehmen. Später hat das Gedicht noch eine schwache Fortsetzung erfahren.

Der Dichter des „Laurin" hat die rasch fortschreitende formelreiche und launige Darstellungsart der Spielleute, aber er hält sich von ihrer Nachlässigkeit und ihrem derben Possenwerk fern; und ohne die höfische Epik nachahmen zu wollen, verrät er in seiner flüssigen Reimpaarerzählung doch deren bildenden Einfluß. Die Absicht, die Erzählung etwas höfisch aufzuschmücken, zeigen die übrigen Dichtungen dieses Kreises schon eher, aber die Grundfarbe ist doch auch hier die der Spielmannspoesie. Es sind die Gedichte von Dietrichs Kämpfen mit den Riesen Ecke, Sigenot (siehe die nebenstehende Abbildung), dem Zwergkönig Goldemar und von Taten, die er für die Königin Virginal verrichtet.



Darstellung aus dem „Sigenot": Dietrich von Bern wird von Meister Hildebrand und anderen Rittern und Frauen aus der Stadt geleitet, als er den Riesen Sigenot aufsucht. Aus einer Handschrift des 15. Jahrhunderts, in der Universitätsbibliothek zu Heidelberg.

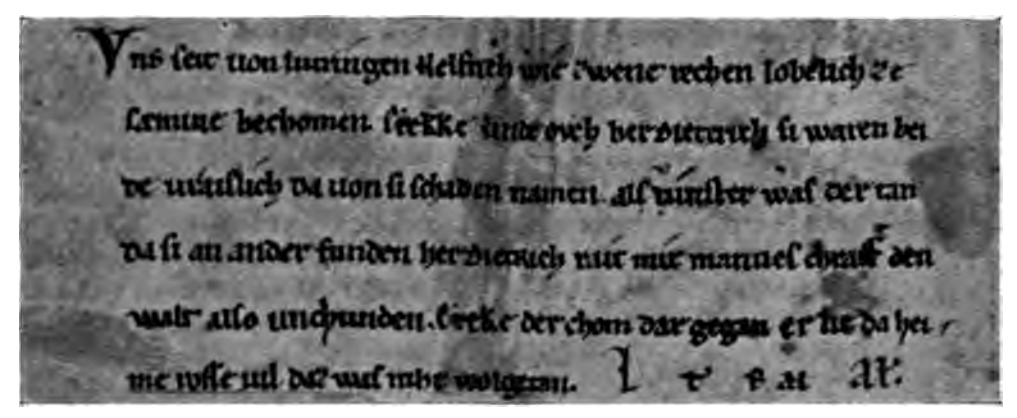
Alle diese Gedichte sind in einer dreizehnzeiligen Strophe verfaßt, von der nur die beiden Schlußverse im „Ecke" und „Sigenot" etwas anders gebaut sind als in der „Virginal" und im „Goldemar". Während alle älteren Epen aus dem Kreise der nationalen Heldensage und der Spielmannspoesie anonym sind, wird im „Goldemar" ein Verfasser angegeben, Albrecht von Kemenaten, dem man auch die anderen drei der genannten Epen hat zuschreiben wollen. Aber vom „Goldemar" haben sich noch nicht einmal zehn Strophen erhalten; ein so geringes Bruchstück reicht, zumal bei einem der von überlieferten Stiltraditionen so abhängigen Volksepen, nicht aus, um mit Bestimmtheit zu entscheiden, wo sich die Hand seines Dichters etwa auch sonst verrate, und das alte Eckenlied nennt vielmehr Helfrich von Lutringen als Verfasser.

Am nächsten verwandt ist das Goldemar-Bruchstück der „Virginal", nicht allein in der Strophenform, sondern auch darin, daß der sonst weiberscheue Berner in beiden Gedichten nach Art der höfischen Erzählungen seine Heldenabenteuer im Dienste einer Frau besteht. Die „Virginal" aber hat im Stil wie im Inhalt entschieden in weit stärkerem Maße höfischen Einfluß erfahren als „Sigenot" und „Ecke". Es ist ein weitläufiger Abenteuerroman, der Überlieferungen von Dietrichs und Hildebrands Kämpfen mit Riesen und Drachen sowie von Dietrichs Gefangenschaft und seiner Befreiung frei ausgestaltet, vermehrt und an dem dünnen Faden von Dietrichs freundschaftlich-ritterlichem Verhältnis zu der in einem Berge hausenden Königin Virginal mit wenig Geschick aufgereiht hat. Ebenso wie der „Sigenot" und der „Ecke"

ist auch die „Virginal“ in verschiedenen Bearbeitungen erhalten, aus denen sich die Originaldichtung nicht mehr herstellen läßt.

Das älteste von diesen Gedichten ist das „Eckenlied“ (siehe die untenstehende Abbildung), und es wird den anderen zum Muster gedient haben. Sein Kern, der sich auch aus den überlieferten Fassungen noch durch seinen selbständigen, mit der Umgebung ungeschickt genug verknüpften Eingang heraushebt, ist die Erzählung von der Begegnung und dem Kampfe des jungen Riesenkönigs Ecke mit Dietrich im tirolischen Bergwald. Aber sie ist durch eine Vorgeschichte eingeleitet, in der Ecke durch die junge Königin Seeburg von Jochgrimm und deren Genossinnen aufgefordert wird, ihnen den berühmten Berner zu bringen.

Von Seeburgs Hand mit der unverletzbaren goldenen Brünne ausgerüstet, die einst König Ortnit trug, den diamantharten Helm auf dem Haupte, den schellenbesetzten Schild an der Hand, so rennt der



Textstück aus dem „Eckenlied“, vermutlich der Anfang der ursprünglichen Dichtung. Aus der Handschrift der „Carmina Burana“ (13.—14. Jahrhundert), in der königlichen Hof- und Staatsbibliothek zu München.

Uns feit von lutringen Helfrich,	Uns sagt Helfrich von Lutringen,
wie zwene rechen lobelich	wie zwei preiswerte Recken
ze fæmino bechomen:	zusammenkamen:
Erekke unde ouch her Dieterich;	Herr Ecke und auch Herr Dietrich;
fi waren beide vraiflich,	sie waren beide furchtbar,
da von fi fchaden namen.	wodurch sie Schaden nahmen.
alf[o] vinfter waf der tan,	Ganz finster war der Tann,
da fi anandor funden.	wo sie einander trafen.
her Dietrich rait mit mannef chraft	Herr Dietrich ritt mit Manneskraft
den walt alfo unchunden,	durch den ganz unbekannten Wald,
Ercke der chom dar gegan;	Herr Ecke kam dahin gegangen;
er lie da heime roffe vil,	er hatte daheim viel Rosse gelassen,
daz waf niht wolgetan.	das war nicht wohlgetan.

zwanzigjährige Riesenjüngling in weiten Sprüngen einem Leoparden gleich durch den Wald. Wie eine Glocke erklingt sein Helm, wenn er die Äste streift; die Schellen tönen, und unruhig erheben auf den Bäumen die Vögel ihre mannigfaltigen Stimmen; das Wild aber springt in den Wald hinein und bleibt dann neugierig stehen, seinem gewaltigen Laufe nachzuschauen. So kommt er nach Bern und nach Trient, ohne Dietrich zu finden; endlich erjagt er ihn nachts in einem Walde, in dessen Finsternis nur die herrlichen Rüstungen der beiden aufleuchten. Mit lauter Herausforderung läuft er hinter dem Reitenden her und preist ihm alle kostbaren Waffenstücke, die er führt, einzeln als begehrenswerte Beute an. Denn es bedarf auch hier mancher Kunst, um Dietrich zum Kampf zu bewegen. Erst als Ecke in frevelhaftem Übermut sich verschworen hat, Gott möge ihn selbst fällen und Dietrich beistehen, entschließt sich der Berner, trotz der Finsternis zum Schwerte zu greifen; und nun schlagen die Helden aufeinander los, daß heller als der Glanz der Helme die Funken durch die Nacht lodern.

Der Gesang der Vögel kündet das Nahen des Tages, aber lauter klingen die Streiche der beiden. Der Tag bricht an: Dietrich verliert den halben Schild von Eckes Hieben. Die Sonne steigt über das Gebirge: Dietrich hat keinen Schild mehr. Er muß weichen; die Äste, die von Eckes wilden Schlägen von den Bäumen auf ihn niederfallen, bieten ihm einigen Schutz; aber Eckes Brünne leistet seinem Schwert

unüberwindlichen Widerstand. Wohl vermag er ihn durch die Kraft seiner Hiebe niederzustrecken, aber immer wieder springt der Riese auf und schlägt dem Berner eine blutige Wunde nach der andern. Endlich wirft Dietrich sich auf den abermals zu Boden Geschlagenen, und in wütendem Ringkampf droht einer den andern zu erdrücken, bis Dietrich endlich des Riesen Herr wird. Aber sich ihm zu ergeben, lehnt der Überwundene ab, und da alle Vorstellungen nichts fruchten, sieht Dietrich sich gezwungen, ihn zu töten, indem er den Schoß des unverletzlichen Panzerhemdes aufhebt und den Jüngling ersticht.

Als er den Sieg ihm abgewann,
da trat er über den kühnen Mann
und sprach mit bittrer Klage:
„Mein Sieg und auch dein junger Tod,
der färbt mit Scham mein Antlitz rot.
Ach! Ehrenmännern wage
ich mich zu gleichen nimmermehr,
seit ich dich hingestrecket!
Wohin ich in dem Lande kehr',
den Finger auf mich recket
mit solchem Wort nun jedermann:
‚Seht doch! das ist der Berner,
der Kön'ge stechen kann!'"

Ein Kampf mit Eckes Bruder, dem Riesen Fasolt, schließt sich weiterhin an. Das Haupthaar in langen Zöpfen zu beiden Seiten bis weit über sein Pferd herniederhängend, so jagt der Fürchterliche, von seinen Hunden geleitet, mit dröhnendem Hornruf hinter einer Jungfrau her, die der Berner in Schutz nimmt. In heißem Streit überwindet Dietrich den Fasolt wie endlich auch dessen noch gefährlichere Mutter, die Riesin Birkhilt.

Deutlich genug tritt in Fasolt wie in seinem noch heute lebendigen Ebenbilde, dem wilden Jäger, der alte Sturmmythus zutage. Und noch aus dem späten Mittelalter liegt uns eine Beschwörung vor, in der dem Fasolt als Sturmdämon geboten wird, drohende Gewitterwolken fortzuführen. Altes und echtes Volksgut hat der Dichter des „Eckenliedes" in seiner Weise kombiniert und verarbeitet, und zum Volksgut ist sein Werk wieder geworden. Es war eines der beliebtesten und bekanntesten dieser Gattung. Konrad von Würzburg nennt „einen, der von Eggen sang" als den Typus des Bänkelsängers; bis gegen das Ende des 16. Jahrhunderts wurde das Lied gedruckt.

Alle diese Dietrichsepen spielen in der Zeit, wo der junge Dietrich noch in Frieden seines Reiches zu Bern waltet. Der alte Hildebrand ist sein treuer Berater, der bald den allzu Bedächtigen zum Kampfe reizen, bald den Gefährdeten durch kluge Weisung oder tätigen Beistand retten muß. Unter den anderen Helden, die Dietrich umgeben oder unterstützen, finden wir auch Witege, Wielands Sohn, einen der ältesten der gotischen Sage, und dessen ständigen Genossen Heime. Mit Ermanrich lebt Dietrich in Frieden. Die Dichtungen aus der historischen Dietrichsage behandeln dagegen sämtlich seine Feindschaft und seine Kämpfe mit Ermanrich und seinen Aufenthalt bei Etzel. Der römische König Ermanrich ist durch den ungetreuen Sibeche gegen sein eigenes Geschlecht aufgehetzt. So will er von seiner Residenz Raben (Ravenna) aus auch seinem Neffen Dietrich von Bern dessen Herrschaft entreißen. Witege und Heime haben den Berner treulos im Stich gelassen und sind nun Ermanrichs tüchtigste Kämpfer. Wo Dietrich ein Schaden zugefügt wird, pflegt vor allem Witege im Spiele zu sein. Aber bei aller Stärke und Gewandtheit hat er mit der Treue gegen seinen Herrn auch die Heldenehre verloren. Er scheut nicht die Flucht, er läßt sich auch zu unritterlichem Kampfe hinreißen. Und wie ein finsterer Dämon wird er von der Sage auserkoren, allein oder mit Heime zusammen hoffnungsvolle Helden in der Blüte der ersten Jugend mit dem Schwerte hinzuraffen. Dies Motiv wird sowohl in dem Gedichte von „Alpharts Tod" als in dem von der „Rabenschlacht" behandelt.

Der blutjunge Alphart, des kühnen Wolfhart Bruder, reitet, allen Warnungen zum Trotz, von Bern aus auf Vedette gegen Ermanrichs Heer. Von des Kaisers Recken angegriffen, verrichtet er Wunder von Tapferkeit, bis Witege und Heime gegen ihn ausgesandt werden. Auch Witegen überwindet er in heißem Kampfe; aber allzu edelmütig verschmäht er, dem am Boden Liegenden den Todesstoß zu geben. Heime

eilt hinzu, und auf Witeges Zureden entschließt er sich, wenn auch mit innerem Widerwillen, gegen allen Heldenbrauch mit ihm zugleich den Jüngling anzugreifen. Alphart ruft:

„Witege und Heime! ihr beiden Helden, nein!
ihr habt des ewig Schande, erschlagt ihr mich zu zwein;
man schilt euch, wo man immer die Kunde von euch hört,
und jedem wackren Recken das Herz sich gegen euch empört.

Wollt ihr mich ermorden wie einen niedern Knecht,
Witege und Heime! so brecht ihr Gottes Recht:
noch niemals wider einen erhuben zwei den Streit;
beginnt an mir den Brauch ihr, beschimpft seid ihr auf alle Zeit."

Beschämt heißt Heime Witegen zurücktreten; aber der weiß, daß sie nur vereint des Kühnen Herr werden können. Selbst die Zusicherung, die Heime dem Alphart gegeben hat, ihn nicht im Rücken anzugreifen, bricht er. So gelingt es ihnen, den jungen Helden zu fällen; ermattet von den Streichen der beiden, liegt er nun wehrlos da auf der grünen Heide. Witege sticht ihm unter dem Panzer das Schwert durch den Leib, und die letzten Worte der Entrüstung entringen sich den Lippen des Sterbenden. Es sind Worte, wie sie auch Siegfried im Tode seinen Mördern nachruft; und noch sonst erinnert im „Alphart" manches an das Nibelungenlied, dessen Strophenform der Dichter ja auch übernommen hat. Deutlich genug schwebte der Schluß des Nibelungenliedes vor, wenn das ganze Gedicht, nach einer Fortsetzung der Erzählung mit Dietrichs Rache für Alpharts Ermordung, ausklingt mit den Worten: „Nun hat das Buch ein Ende und heißet Alphartes Tod."

Aber die grelleren Farben und die Formeln der Spielmannspoesie scheiden doch das Gedicht von seinem Vorbilde und weisen nicht nur die mit schwachen Erweiterungen versehene Fassung, in der es uns überliefert ist, sondern auch die Bestandteile, die man mit mehr oder weniger Wahrscheinlichkeit als alten Kern hat aussondern wollen, einer späteren Zeit zu.

Ein Gedicht von der „Rabenschlacht", in der Etzels dem Knabenalter kaum entwachsene Söhne durch Witeges Hand fielen, war, wie wir aus einer Erwähnung im „Meier Helmbrecht" wissen, schon in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts bekannt. Wir besitzen nur aus dem Ende dieses Jahrhunderts ein Epos, in dem die alte Überlieferung augenscheinlich über Gebühr ausgeweitet ist. In einer sonst nicht nachweisbaren Strophe von sechs Kurzzeilen gedichtet, bildet es die Fortsetzung einer umfänglichen Reimpaardichtung, die sich selbst als das „Buch von Bern" bezeichnet, und deren Inhalt mit der üblichen Benennung „Dietrichs Flucht" nicht erschöpft wird.

Das „Buch von Bern" enthält zunächst eine willkürliche Geschichte von Dietrichs Vorfahren, um dann zu erzählen, wie Ermanrich gegen sein Geschlecht wütet und Dietrich sich siegreich im Kampfe gegen ihn behauptet. Aber durch einen Handstreich Witeges und Heimes geraten seine besten Vasallen in Ermanrichs Gewalt, und um sie aus der Gefangenschaft zu lösen, gibt der getreue Herr sein ganzes Reich an den unerbittlichen Ermanrich hin. Er zieht dann mit ihnen zu König Etzel, der ihm unter Rüdigers und Frau Helches Fürsprache nicht nur gütige Aufnahme, sondern auch ein Heer zur Wiedereroberung seines Landes gewährt. Dietrich schlägt Ermanrich aufs neue; heimlich muß der Wüterich aus seiner Residenz Raben entweichen und schwere Buße zahlen. Witege, der sich Dietrich unterwirft, erhält Verzeihung und wird in Raben eingesetzt, während Dietrich zu Etzel zurückgeht und dort mit Herrat, Helchens Schwestertochter, vermählt wird. Da kommt die Schreckensbotschaft, daß Witege Raben an Ermanrich verraten, daß dieser dort ein furchtbares Blutbad angerichtet und ein ungeheures Heer zusammengebracht hat. Zum zweitenmal zieht Dietrich mit hunnischer Hilfe nach Oberitalien; wiederum besiegt er Ermanrich; nach einer entsetzlich blutigen Schlacht vor den Toren Bolognas drängt er ihn in die Stadt zurück, um dann, selbst vieler seiner besten Helden beraubt, wieder zu Etzel zurückzugehen.

Hier schließt sich die Dichtung von der „Rabenschlacht" an, freilich nach einer Quelle, die teilweise nicht sowohl eine Fortsetzung als eine Parallele der Überlieferung gewesen zu sein scheint, die der Dichter in „Dietrichs Flucht" benutzte.

Der Hauptinhalt ist der, daß Dietrich von Etzel abermals mit einem Heer ausgerüstet wird, dem sich nach langem Bitten auf Dietrichs Fürsprache auch Etzels beide Söhne, Orte und Scharpfe, anschließen dürfen. Dietrich läßt auf seinem Zuge die beiden Knaben zusammen mit seinem wenig älteren Bruder Diether in Bern unter der Obhut des alten Recken Elsan, während er selbst gegen Raben vorrückt. Die jungen Leute wissen ihren Hüter zu beschwatzen, daß er sie gegen Dietrichs strenges Gebot ausreiten läßt, und ehe er ihnen noch selbst folgen kann, haben sie schon die Stadt verlassen und im herbstlichen Nebel den Weg verloren. So gelangen sie in die Nähe von Ermanrichs Heer, wo sie, als der Nebel schwindet, Witegen sich entgegenkommen sehen. Tränen der Wut treten dem jungen Diether in die Augen, als er den Verräter erblickt, und als seine Genossen ihn um Aufklärung bitten,

Mit vielem Herzeleide
macht mit dem Grund bekannt
er seine Herren beide:
„Er ist Witege genannt.
Ach, daß von meinen Händen
er hier zu dieser Stunde sollt' verenden!“

„Nun sind wir junge Recken“,
sprach Scharpfe hastig, „traun!
wir müssen an den Recken
und ihm des Schildes Rand zerhaun,
müssen uns mit ihm schlagen,
will auf der Heid' er standzuhalten wagen.“

So kommt es zum Kampfe zwischen den weder durch Panzer noch durch Schild geschützten Knaben und dem anfänglich widerstrebenden Witege. Einer nach dem andern fällt unter seinen Streichen. Fürchterlich ist Dietrichs Schmerz, als ihn die Botschaft trifft. In wildem Zorne jagt er Witege nach, der alsbald die Flucht ergreift. Vergebens beschwört ihn Dietrich bei seiner Heldenehre, vergebens bei allen edlen Frauen, vergebens bei dem Kummer, den er ihm selbst angetan, ihm standzuhalten. In toller Jagd rast Witege nur immer vorwärts, der Berner hinterher. Schon hat er ihn fast erreicht, als sie am Meer anlangen. Witege scheint dem Wütenden verfallen. Da zeigt sich ein Meerweib von Witeges Geschlecht und zieht ihn zu sich in die Tiefe hinab. Vergeblich sprengt der Verfolger ihm nach, bis die Flut ihm den Sattelbogen erreicht: er muß unverrichteter Sache umkehren. Der Kampf um Raben, der weitläufig und ungeschickt genug in diese Erzählung hineingeflochten ist, endigt wiederum mit der Eroberung der Stadt und Ermanrichs heimlicher Flucht. Auch hier kehrt Dietrich zu Etzel zurück, und Rüdiger vermittelt ihm die Verzeihung des durch den Tod der Söhne so schwer getroffenen Königspaares.

Augenscheinlich hat der Verfasser von „Dietrichs Flucht“, ein Österreicher, der sich Heinrich der Vogler nennt, auch die „Rabenschlacht“ gedichtet. Er ist ein ganz unbeholfener Erzähler, dessen Stil durch Reminiszenzen an die höfische Dichtung wie an die höhere und niedere Volksepik und durch das eigene Ungeschick seine Färbung erhält. Der poetische Gehalt der Erzählung von Etzels Söhnen ist aber auch bei ihm nicht ganz verflüchtigt.

Eine Sage, die selbständig neben dem Inhalt dieser Dichtungen und doch nicht außer Beziehung zu den Überlieferungen von Dietrich von Bern steht, wird in den Gedichten von „Ortnit“ und „Wolfdietrich“ behandelt.

Ortnit, auf den in den Dietrichsepen mehrfach Bezug genommen wird, ist König von Lamparten (der Lombardei) und residiert zu Garte (Garda). Er unternimmt nach dem bekannten Typus der Spielmannsmäre die Seefahrt nach des grimmigen Heidenkönigs schöner Tochter und gewinnt sie nach manchen Kämpfen unter dem Beistand seines Vaters, des Zwerges Alberich, der dabei allerlei lustige Streiche ausführt. Aber der tückische Schwiegervater wider Willen rächt sich, indem er dem Ortnit Drachenbrut ins Land schickt. Herangewachsen richten die Untiere fürchterlichen Schaden an, und als Ortnit sie vertilgen will, fällt er ihnen selbst zum Opfer. Die trauernde Witwe bleibt in Garte zurück. Ortnits Rächer wurde der noch ungeborene Held, von dem jetzt das Lied anhebt, der Ahnherr Dietrichs von Bern.

So wird am Schlusse des „Ortnit“ das Gedicht vom „Wolfdietrich“ (siehe die Abbildung, S. 178) als dessen Fortsetzung eingeleitet, und wir haben Grund genug, die dem „Ortnit“ nun unmittelbar folgende Fassung des „Wolfdietrich“ demselben Dichter zuzuschreiben.

König Hugdietrich von Konstantinopel hat zwei Söhne; ein dritter wird ihm geboren, während er auf einer Heerfahrt abwesend ist. Der Knabe zeichnet sich durch unerhörte Körperkräfte aus, und ein daraus entstehendes Gerede, daß ihn der Teufel mit der Königin erzeugt habe, weiß Hugdietrichs ungetreuer Ratgeber Sabene auszunutzen, um den König zu veranlassen, daß er seinem treuesten Vasallen,

dem Herzog Berchtung von Meran, befiehlt, das Kind heimlich beiseitezuschaffen. Als aber Berchtung mit dem Opfer im Arm davonreitet, gelingt es ihm nicht, sein Herz gegen den schönen Knaben zu verhärten, der so harmlos mit den Ringen seines Panzers spielt. Da setzt er ihn in der Wildnis an ein Wasser, in dem schöne Seerosen blühen, damit das Kind danach greife und so sich selbst ertränke. Aber es läuft abseits und legt sich ins grüne Gras. Von einem Versteck aus beobachtet Berchtung, was aus dem Kinde werden mag. Als der Abend hereinbricht, kommen die wilden Tiere zum Trinken an das Wasser; aber keines von ihnen tut dem Knaben etwas zuleide. Ein Kreis von Wölfen setzt sich um ihn herum; er aber greift ihnen furchtlos neugierig in die glühenden Augen, mit denen sie ihn anstarren. Da nimmt Berchtung am nächsten Morgen das Kind liebevoll auf den Arm:

„Mag auch um deinetwillen mein Los Verbannung sein,
nun will ich für dich wagen, so viel ich nenne mein;
nun will ich für dich wagen mein alles: Weib und Kind,
die Städte und die Burgen, so viel mir untertänig sind.

Ich seh's an diesem Zeichen, wie trefflich deine Art,
da hier du unter Wölfen das Leben hast bewahrt;
trotz deinem Vater macht man zum mächt'gen König dich,
nun sei für alle Zeiten genannt der Wolf Herr Dieterich!"

Er übergibt den Knaben einem Wildhüter und zieht heim. Als inzwischen die Königin den Verlust des Kindes bemerkt hat, überhäuft sie ihren Gemahl mit so bitteren Vorwürfen, daß ihn die Reue überkommt, und nun weiß der treulose Sabene alle Schuld auf Berchtung zu wälzen und den König dahin zu bringen, daß er dem Getreuen wegen des Mordes den Prozeß macht. Aber im entscheidenden Augenblick wird vor Gericht der wahre Zusammenhang und Wolfdietrichs Errettung aufgedeckt. Sabene wird Berchtung zur Bestrafung überwiesen, der ihn großmütig mit Landesverweisung davonkommen läßt. Den Wolfdietrich weist Hugdietrich darauf an, daß er sich dereinst selbst ein Königreich erstreiten möge, nötigenfalls auch von seinen Brüdern, wenn diese ihm seinen Anteil weigern; er selbst kann ihn nicht mehr zum Miterben einsetzen, da er das einmal verschworen hat. Er gibt ihn dem Berchtung zur Erziehung. Als später Hugdietrich stirbt, gelingt es Sabene, bei der Königin gegen Berchtungs Rat die Aufhebung seiner Verbannung zu erwirken, und kaum ist er zurückgekehrt, so schmiedet er die alten Ränke. Das Teufelsmärchen wird wieder aufgebracht, die Königin verstoßen; nur bei Berchtung findet sie eine Zufluchtsstätte. Jetzt will sich Wolfdietrich mit Waffengewalt seinen Anteil erkämpfen und seine Brüder mitsamt Sabenen bestrafen. Berchtung leistet ihm mit seinen sechzehn Söhnen und seinen Mannen Beistand; so gelingt es ihm, die Treulosen in einer gewaltigen Schlacht zu schlagen; sie selbst aber entziehen sich seiner Rache durch die Flucht, und auf Wolfdietrichs Seite ist niemand übriggeblieben als Berchtung und zehn seiner Söhne. Rührend ist nun die Schilderung, wie der Alte den eigenen Schmerz um den Verlust seiner sechs Söhne niederkämpft, nur um den Kummer des getreuen Herrn zu lindern; und als sie daheim auf seiner Burg angelangt sind, schneidet er auch die Klage der Frau mit barschen Worten ab und gebietet ihr, den Herrn zu trösten, der für sie beide genug um die gefallenen Söhne klage. Nur heimlich werden ihre Augen naß. Bald werden Wolfdietrich und Berchtung von einem großen Heere, das die Brüder wieder aufgebracht haben, eingeschlossen, und Wolfdietrich entweicht heimlich im Einverständnis mit Berchtung, um bei König Ortnit Unterstützung zu suchen, nachdem er feierlich geschworen hat, seine elf treuen Dienstmannen nicht zu vergessen und kein Weib zu nehmen, ehe er sie aus der Bedrängnis erlöst hat. Schon auf der gefahrvollen Wanderschaft nach Garte tritt an ihn in Gestalt eines liebenden Meerweibes die Versuchung heran; doch er bleibt standhaft, und was er auch erlebt, immer wieder bricht das getreue Gedenken an seine elf Dienstmannen und das Gebet für sie hervor. In Garte findet er Ortnits Witwe Liebgart, die ihn erst für Ortnit hält, dann aber darüber aufklärt, daß dieser den Tod durch die Drachen gefunden hat, und Wolfdietrich nimmt nun selbst den Kampf mit den Ungetümen auf.

Leider ist diese Fassung der Wolfdietrichdichtung nicht weiter erhalten. Sie ist entschieden die beste der überlieferten. Eine in gutem Zusammenhang energisch fortschreitende, lebhafte Erzählung und kräftig anschauliche Ausdrucksweise zeichnet diese noch der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts angehörige Dichtung aus. Ihre Fortsetzung ist nur in einem späten und schlechten Auszug auf uns gekommen, aus dem wir erfahren, daß die Tötung der Drachen, die Bestehung

abermaliger Versuchungen durch schöne Frauen und die Heirat mit Liebgart, durch die der Held Ortnits Reich erwirbt, den Zeitraum ausfüllen, in dem er von seinen getreuen Mannen getrennt ist. Dann trifft er endlich Berchtungs zehn Söhne in elender Gefangenschaft zu Konstantinopel. Der Alte ist inzwischen gestorben. Nach einem rührenden Wiedererkennen gelingt es ihm, sie zu befreien, die Rache an seinen Brüdern und Sabene zu vollziehen und die Getreuen durch die Belehnung mit dem erledigten griechischen Reich zu belohnen. Schließlich geht er in ein Kloster, wo der alte Held noch einen Kampf mit Dämonen oder den Geistern derer, die er erschlagen, zu bestehen hat, bis er die ewige Ruhe findet.

Noch drei andere Wolfdietrichdichtungen sind uns teils vollständig, teils fragmentarisch überliefert. Die eine wird mit einer Liebesgeschichte von Hugdietrich von Konstantinopel und Hildburg, der Tochter König Walgunts von Salnecke (Salonichi), eingeleitet. Hugdietrich erhält einem alten novellistischen Motive gemäß in Frauenkleidern bei der streng behüteten Prinzessin als deren Lehrmeisterin Eintritt und pflegt mit ihr heimlicher Minne. Ihre Frucht ist ein schöner Knabe, der von Hildburg vor den Eltern verborgen und von Wölfen geraubt, aber glücklich wiedergewonnen wird. Er wird Wolfdietrich genannt und von seinem Vater, der nun Hildburg zum Weibe nimmt, als erbberechtigter Sohn anerkannt. Nach des Vaters Tode weigern jedoch die nach der Vollziehung der Ehe geborenen Söhne Wolfdietrich als einem Bastard das Erbteil, und so lenkt die Erzählung in das bekannte Geleise ein. Doch treten hier im weiteren Verlaufe Wolfdietrich und Ortnit noch persönlich einander nahe. Den leitenden Faden aber bildet überall das Treueverhältnis Wolfdietrichs und seiner Mannen, und der Dichter gebraucht die stärksten Farben, um es recht eindringlich zur Geltung zu bringen.

Textstück des „Wolfdietrich“. Aus den Bruchstücken einer um 1300 geschriebenen Handschrift, in der königlichen Bibliothek zu Berlin. Vgl. die untenstehende Anmerkung und Text, S. 176.

Die fursten furten ſchire von dan die keyſerinne her	Die Fürsten führten alsbald die hehre Kaiserin von dannen
uff eynen pallas here; furſten, frein, dinſtman	in einen stattlichen Saal. Fürsten, Freie, Dienstmannen
vielin ir zu fuzzen, der keyſerinne lobeſam;	fielen ihr zu Füßen, der preiswerten Kaiserin;
ritter unde frauwin und manich wuniclichez wip	Ritter und Damen und manch wonniges Weib
droſten ye die gute und manich*er* meyde lip.	trösteten fortwährend die Gute und auch manches Mädchen.
Nu laßin wir beleiben daz gude buch alhie	Nun verlassen wir hier die Erzählung des guten Buches
und horin eine ſtolze mere, bie iz Bertunge ergie.	und hören eine prächtige Geschichte, wie es Bertung erging.

Als Berchtung sechs seiner Söhne nacheinander im Kampfe fallen sieht, blickt er jedesmal seinen Herrn freundlich an, um ihm den Schmerz zu ersparen; als Wolfdietrich unerkannt als Pilger von den selbst im tiefsten Elend schmachtenden Getreuen ein Stück Brot um der Seele willen erbittet, die ihnen am liebsten sei, sagen sie: „Wenn uns einer Vater und Mutter dafür auferstehen ließe, so würden wir es ihm doch verweigern, aber um einer Seele willen wollen wir es ihm geben: das ist unser Herr, der getreue Wolfdietrich.

Wollte Gott, er lebte und wäre noch gesund,
so woll'n wir drum bewohnen der tiefen Hölle Grund."

Bis zu solchem Überschwang konnte sich das herrschende sittliche Ideal des deutschen Volksepos steigern! — Denen, die es als getreue Mannen im „Wolfdietrich" vertreten, Berchtung und seinen Söhnen, sind wir schon in dem ersten mittelhochdeutschen Volksepos, im „König Rother", begegnet, in dem langobardische, byzantinische und gotische Beziehungen sich vereinigen wie im „Wolfdietrich". Denn Berchtung oder Berchter von Meran ist ein gotischer Held. Und auch Wolfdietrich hat zu der gotischen Sage noch engere Beziehungen als die genealogischen Kombinationen mit ihrem Hauptthelden. Er teilt selbst sehr wesentliche Züge mit ihm. Wie der historische Theoderich ist er ein Bastard oder gilt als solcher; wie jener am Hof in Byzanz aufwuchs, wo er die Konkurrenz eines anderen Theoderich zu bekämpfen hatte, und später vom oströmischen Kaiser adoptiert wurde, so Wolfdietrich, der von zwei anderen Dietrichen befeindete, nicht vollberechtigte Sohn des dortigen Königs; ihm wird wie Theoderich von dem Beherrscher Konstantinopels die Weisung, statt des Erbes sich sein Reich zu erstreiten, und daraufhin zieht er wie der Ostgotenkönig nach Oberitalien und erwirbt sich dort die Königsherrschaft. Wie den Dietrich von Bern, den Helden der Sage, stürzt ihn der ungetreue Ratgeber des Königs ins Elend; erblos muß auch er die Heimat fliehen, und auch das Schicksal, daß seine treuesten Mannen gefangen werden, und daß er sie nur durch große Opfer der Treue erlösen kann, teilt er neben mancherlei minder bedeutenden Zügen mit jenem. Wenn man nun anderseits das Urbild des Hugdietrich mit gutem Grunde in dem gleichnamigen Sohne des Merowingers Chlodwig gesucht hat, so wird eine Vermischung von Überlieferungen über diesen Frankenkönig und seinen Sohn Theodebert mit solchen über den Ostgoten Theoderich die Wolfdietrichsage erzeugt haben. Daß sie zusammen mit der Sage von Ortnit im letzten Grunde auf einen wandalischen Dioskurenmythus zurückgehe, ist eine verbreitete, aber unzulänglich begründete Ansicht.

---

3. Lyrik und Lehrgedicht.

Ich grusse mit gesange die sussen· die ich
vermiden niht wil noch enmac· do ich si vō
munde rehte mohte grussen ach leides des
ist manig tag· swer nv disu liet singe vor
ir· der ich so gar vnsenfteclich enbir· es si
wib oder man der habe si gegrusset vō mir·

Grüßend entsend' ich mein Lied zu der Süßen,
der sich mein Herz unauflöslich verband.
Da noch mein Mund sie nach Wunsch konnte grüßen,
ach! mancher Tag seit den Zeiten entschwand.
Nun ist mein Trost: wer dies Lied vor ihr singt,
die durch die Trennung zum Kummer mich zwingt,
daß er, ob Weib oder Mann, meinen Gruß vor sie bringt.[1]

Diese Strophe eröffnet die beiden Handschriften, denen wir in erster Linie die Kenntnis unserer mittelhochdeutschen Lyrik verdanken. Vorgesetzt ist ihr ein Bild, welches einen Herrscher auf dem Throne, das Zepter in der Hand, die Krone auf dem Haupte, darstellt. Darüber stehen die Worte: Kaiser Heinrich. Es ist Barbarossas Sohn, der in jungen Jahren dies Lied gedichtet hat, als er noch nicht die Krone trug. Wer da von ihm glaube, daß er niemals einen frohen Tag erleben könnte, wenn die Krone nicht auf sein Haupt käme, der versündige sich, wohl aber treffe das zu, wenn er die Geliebte nicht habe: so glaubt der ehrgeizige Jüngling in einer der folgenden Strophen versichern zu müssen, die sich alle um die Frage drehen, ob ihm die Krone oder die Geliebte werter sei. Eine lange Reihe von Sängern folgt in den beiden Bilderhandschriften[2]

---

[1] Die obenstehende Textprobe stammt aus der Großen Heidelberger Liederhandschrift (14. Jahrhundert), in der Universitätsbibliothek zu Heidelberg: vgl. Anmerkung 2.

Ich grüſſe mit geſange die ſüſſen,
die ich vermiden niht wil noch enmac.
do ich ſi von munde rehte mohte grüſſen,
ach leides, des iſt [nu vil] manig tag.

ſwer nu diſû liet ſinge vor ir,
der ich ſo gar unſenfteclich enbir,
es ſi wib oder man, der habe ſi gegrüſſet
von mir.

Wie in dem vorigen Kapitel die Proben aus den Volksepen, so habe ich in diesem die aus den lyrischen Gedichten in der Form der Verse, Strophen und Reime genau den Originalen nachgebildet, so daß sie, bis auf die Vermeidung einiger im neuhochdeutschen Versbau nicht mehr gestatteter Freiheiten, ein möglichst getreues Bild von der Metrik der Minnesänger geben. Der Beginn der Stollen und des Abgesanges (vgl. S. 181) ist jedesmal durch Einrücken bezeichnet.

[2] Ihre gemeinsame Grundlage bildete eine mit Dichterbildnissen versehene Sammlung von einzelnen Liederbüchern, vermutlich dieselbe, die nach einer Nachricht des Minnesängers Hadloub der Züricher Ratsherr Rüdiger Manesse gegen Ende des 13. Jahrhunderts veranstaltete. Dagegen bezieht sich diese Nachricht nicht auf die Anfertigung der vorliegenden, im Anfange des 14. Jahrhunderts geschriebenen Handschriften. Von diesem Gesichtspunkte ist es daher nicht richtig, die größere der

auf den Kaiser: Könige, Fürsten, Grafen, Freiherren, Dienstmannen, Ritter und Bürgerliche. Die eine zählt zweiunddreißig, die andere einhundertundvierzig Dichternamen.

Schon die große Anzahl dieser Sänger und die hohe Stellung vieler unter ihnen zeugt für die Bedeutung, die der Liederdichtung jetzt im Leben der höheren Gesellschaft zukam. In der Tat gehörte es zum vollkommenen Ritter, daß er einer edlen Dame seinen Dienst widmete, und daß er womöglich in zierlichen Liedern um ihre Gunst zu werben, ihr Lob zu singen wußte. Diese echt höfische Kunst aber ist nicht ausschließlich eine Verfeinerung der älteren ritterlichen Nationallyrik: sie war wie alles höfische Wesen durch romanische Einwirkungen mit bestimmt, freilich durchaus nicht in demselben Maße wie die Epik. Am stärksten zeigt sich der fremde Einfluß im Anfange dieses Zeitraums. Da läßt sich noch am ehesten hier und da direkte Nachbildung eines provenzalischen oder altfranzösischen Liedes oder die Nachahmung seiner Weise aufzeigen. Man versucht sich in Versen, die der deutschen Metrik fremd sind, wie im romanischen Zehnsilber; so auch König Heinrich in der mitgeteilten Strophe. Das undeutsche Prinzip der Silbenzählung führt in solchen Versen zu einer Unbestimmtheit des Rhythmus oder, bei der Gewöhnung des Deutschen an vier Hebungen, zu daktylischen Formen, die beiderseits den heimischen Überlieferungen nicht entsprechen. Auch die romanische Durchführung ein und desselben Reimes durch die drei Hauptteile der Strophe ist gerade bei den älteren höfischen Minnesängern beliebt. Bei den späteren sind solche Beziehungen seltener, besonders der unmittelbare Anschluß an romanische Quellen. Und dieser ist überhaupt alles in allem in der Lyrik so vereinzelt, wie er in der Epik an der Tagesordnung ist.

In anderen Punkten begegnen sich die Formen der romanischen und der deutschen Hoflyrik, ohne daß deshalb Nachahmung angenommen, selbständige Fortbildung der alten nationalen Formen ausgeschlossen werden müßte. Dahin gehört die Verbindung mehrerer Strophen zu einem Liede gegenüber der früheren Einstrophigkeit, die Gliederung der Strophe in zwei ganz gleichgebaute Teile, die beiden Stollen, und einen abweichenden, den Abgesang, die jetzt Regel wird, ferner überschlagende oder sonst künstlicher gestellte Reime und anderes. Auch die Formen der lateinischen geistlichen und weltlichen Dichtung wirken zugleich mit ihrem musikalischen Bau auf die deutsche Lyrik. Besonders entwickelt sich der aus ungleichen, aber in sich meist zweiteiligen strophischen Sätzen bestehende Leich unter dem Einfluß der lateinischen Sequenz. Schwer ist der Grad des romanischen Einflusses auf Anschauungs- und Ausdrucksweise dieser deutschen Hoflyrik festzustellen. Sicher ist so manche Übereinstimmung auf Entlehnung von Dichter zu Dichter zurückzuführen; anderes erklärt sich aus allgemeiner Kulturübertragung, wiederum anderes aus der Gleichheit des Gegenstandes und des geistigen Niveaus der Dichter.

Den ganzen Kreis der Vorstellungen und Empfindungen dieser höfischen Lyrik beherrscht jetzt der Frauendienst. Die Frau ist nicht mehr die entgegenkommende und hingebende, die des Mannes Liebe sucht und um sie sorgt. Sie ist frouwe im eigentlichen Sinne, das heißt Herrin (siehe die Abbildung, S. 184). Wie der Vasall seinem Lehnsherrn, so verbindet sich der Ritter

---

beiden, wie gewöhnlich geschieht, die Manessesche Handschrift zu nennen; wollte man aber den Namen mit Rücksicht auf die benutzte Quelle festhalten, so könnte man ihn auch für die kleinere in Anspruch nehmen. Diese befindet sich zurzeit in Stuttgart; die größere, die prächtigste altdeutsche Handschrift, die wir besitzen, war von der Schweiz zunächst nach Heidelberg, dann nach Paris gelangt, von wo sie schließlich auf Reichskosten für die Heidelberger Bibliothek zurückerworben wurde. Von anderen Liederhandschriften ist vor allem die noch dem 13. Jahrhundert angehörige kleinere Heidelberger zu nennen. Eine Probe aus ihr geben wir S. 101. Proben aus der großen Heidelberger und aus der Stuttgarter Handschrift finden sich S. 180, 182, 184, 187, 198 und in den Beilagen bei S. 88, 187, 196, 203. Die Art, wie zunächst die Minnesänger selbst ihre Lieder auf eine Pergamentrolle niederschreiben ließen, veranschaulicht das Bild auf S. 182.

seiner frouwe, sei sie nun verheiratet oder unverheiratet, in förmlichem Dienst, der auch die Treupflicht einschließt. Endloses, demütiges Werben um ihre Huld, Versicherung der eigenen Beständigkeit, Klagen über die Härte der Dame, Verwünschungen gegen Aufpasser und sonstige Störenfriede, Jubel über die Gewährung einer Gunst, das ist immer wieder das Thema dieser Lieder. Als letztes Ziel und höchster Lohn des Dienstes wird die völlige Hingabe der Frau oft genug unumwunden hingestellt. Aber anderseits hören wir auch Minnesänger selbst es aussprechen, daß die Würde der Geliebten erheischt, ihnen das zu versagen, was sie so eindringlich von ihr begehren. So gelten, wie wir bereits aus des Lichtensteiners „Frauendienst" (vgl. S. 137 und 138) ersahen, auch weit geringere Gunstbezeigungen, ja schon das bloße Gestatten des Dienstes als große Errungenschaften. Und einen Trost gewährt auch das aussichtslose Liebesverhältnis. Durch die Verehrung einer hohen, tugendhaften Frau wird der, welcher sich ihrem Dienste widmet, sittlich veredelt. „Sie benimmt mir manche wilde Tat", ruft schon Dietmar von Eist in diesem Sinne. „So viel ich durch dich besser geworden bin, so viel Segen komme über dich", tönt es aus einem anderen Liede. „Ohne Lohn sollst du nicht bleiben", spricht die frouwe zu einem Dritten, der klagt, ob denn all sein Singen und all sein Dienen ihm nichts helfen solle. „Und was soll der Lohn sein?" — „Daß du um so werter bist und hochgemut." Der Name der frouwe darf niemals genannt werden, damit sie nicht ins Gerede kommt. Aber es kann auch geschehen, daß sie selbst die Lieder ihres Verehrers hört, ohne zu wissen, daß sie ihr gelten. Der Dichter betet die Erkorene eben oft auch ohne erklärten Dienst aus der Ferne an. Ja, daß auch Lieder gedichtet wurden, denen überhaupt kein bestimmtes Verhältnis zu Grunde liegt, wânwîsen, bezeugt uns Ulrich von Lichtenstein und bezeugt uns der Charakter mancher Gedichte zur Genüge.



Diktierender Minnesänger (Bligger von Steinach). Aus der Großen Heidelberger Liederhandschrift (14. Jahrhundert), in der Universitätsbibliothek zu Heidelberg. Vgl. Text, S. 181, Anmerkung. Der Schreiber oder Spielmann trägt die Lieder in die Pergamentrolle ein.

Unter diesen Umständen hat die Kunstlyrik der meisten Sänger etwas Farbloseres als der alte nationale Minnesang. Das Individuelle tritt zurück, eine bestimmte Situation blickt seltener durch. Es sind mehr die Empfindungen als solche, die erörtert werden, und über welche die Dichter in kunstvollem Gedankenspiel reflektieren, als daß das persönlich Erlebte in anschaulicher, die Mitempfindung des Hörers unmittelbar anregender Weise dargestellt wird. An den Platz jener alten, schlichten, mehr andeutenden Ausdrucksweise, die gerade durch ihre Einfachheit wirkt, tritt geschickte und zierliche Ausführung ins Detail. Wie die höfische Epik, so will auch die Lyrik mehr durch die kunstvolle Behandlungsart der Dinge als durch die Dinge selbst Eindruck machen.

Wollten wir die ganze Wirkung ihrer Form ermessen, so müßten wir auch die Melodien dieser Lieder kennen. Denn für den Gesang waren sie sämtlich bestimmt, und jeder Dichter war zugleich Komponist. Die Weise des Liedes schloß sich eng dem Bau seiner Strophe und seiner Verse an; beide zusammen bildeten den „Ton", und gerade im Schaffen der Töne mußte der Minnesänger seine Erfindungsgabe betätigen. Es widersprach der Sitte, den Ton eines anderen zu entlehnen, ja meist erfand der Dichter für jedes seiner Lieder einen neuen Ton. Auf diese Weise ergab sich eine unübersehbare Menge metrisch-musikalischer Schöpfungen. Die Dichter selbst trugen ihre Lieder vor; sie lehrten sie auch die Boten, die den Verkehr mit der Geliebten vermittelten; Spielleute, aber auch Herren und Damen der Gesellschaft sangen sie ihnen nach. So wanderten sie von Mund zu Mund, und Kaiser Heinrich ist nicht der einzige, der es ausspricht, daß er den Gruß, den er der Geliebten nicht selbst bringen oder durch einen Boten senden kann, auf den Flügeln des Gesanges zu ihr tragen läßt.

Wie bei der Epik, so ist auch bei der Lyrik das Eindringen des romanischen Einflusses von Westen aus zu verfolgen. In der Gegend von Maastricht sahen wir Heinrich von Veldeke französische Lieder nachahmen; in Neuenburg (Neuchâtel) in der Schweiz dichtet um dieselbe Zeit Graf Rudolf von Fenis im engen Anschluß an provenzalische Kanzonen; und am Mittelrhein, in der Gegend von Worms, war der Dichter ansässig, der damals, gleichfalls unter gelegentlicher Nachbildung provenzalischer Strophen, die moderne höfische Reflexionslyrik besonders rein und in einer Weise ausbildete, die manchem anderen Sänger zum Muster wurde: Friedrich von Hausen.

Friedrichs Stärke ist das mit den Mitteln höfischer Kunst durchgeführte Gedankenspiel. Er gefällt sich in jenem auch bei den Epikern so beliebten Hin- und Herwenden eines Bildes, in der geschickten Begründung einer paradoxen Behauptung, in künstlichen Reimformen. Seine Lebensverhältnisse brachten ihn mit den höchsten höfischen Kreisen in Verbindung. Er erscheint mehrfach in der Umgebung Barbarossas und seines Sohnes Heinrich, auf dessen Minnegesang er nicht ohne Einfluß gewesen sein mag. Nach Frankreich, nach Italien, auf den Kreuzzug begleitete er bald den einen, bald den anderen. Aber sein ereignisreiches Leben führte ihm doch nicht viel an poetischen Motiven zu. Wie allen höfischen Lyrikern ist auch ihm die Minne der einzige Gegenstand seines Gesanges, und die jeweilige Situation schimmert nur schwach durch den Schleier eines allgemeinen Sinnens und Träumens über die Liebe hindurch.

Auf ferner Heerfahrt kürzt er sich die Meilen mit den Gedanken, was er wohl zu der Geliebten sprechen würde, wenn er jetzt daheim wäre; oder er sendet ihr einen Gruß aus der Fremde. Als er das Kreuz genommen hat, beschäftigt ihn nur der Konflikt zwischen der Minne, die ihn und andere an die Heimat fesselt, und der frommen Pflicht, die ihn hinaustreibt und jeden hinausziehen sollte. Denn keiner darf hier mit der Minne sein Bleiben entschuldigen; keinem der Zurückbleibenden darf ein Weib ihre Minne gewähren, und vollends die, welche das Gelübde der Fahrt getan und dann gebrochen haben,

trifft sein ernstester Vorwurf. Als es an den Abschied geht, gibt er noch einmal dem Widerstreit seiner Neigungen in poetischem Bilde Ausdruck:

Es will mein Leib von meinem Herzen scheiden,
dem friedlich er vereint so lange Zeit:
fort strebt der Leib zum Kampfe mit den Heiden,
so hat mein Herz sich einem Weib geweiht
vor all der Welt. Drum faßt mich Traurigkeit,
daß nicht nach einem Ziele gehn die beiden.
Aus meinen Augen, ach, entsprang das Leiden.
Nur Gott allein kann schlichten diesen Streit.

Friedrich von Hausen begleitete Barbarossa nach Kleinasien. Dort fand er in einem Gefecht mit den Türken im Jahre 1190 den Tod. Das ganze Heer beklagte den berühmten Ritter.



Ein Liebender wird von seiner Dame gefesselt. Aus der Großen Heidelberger Liederhandschrift (14. Jahrhundert), in der Universitätsbibliothek zu Heidelberg. Vgl. Text, S. 181. Zugleich Bildnis des Minnesängers Bruno von Hornberg.

Weiter ins innere Deutschland verfolgen wir den romanischen Einfluß an den Liedern Heinrichs von Morungen (siehe die Abbildung, S. 187), eines Thüringers, der in den Diensten des Markgrafen Dietrich von Meißen stand und zuletzt in Leipzig lebte. In seinen Liedern bildet er gelegentlich ein provenzalisches Muster nach, und im Ausdruck wie in der Form verrät er die Bekanntschaft mit der Poesie der Troubadours. Auch Ovids erotische Dichtung ist ihm nicht fremd. Aber dabei ist er doch ein höchst origineller Dichter. Seine Poesie hat weit mehr Leben und Farbe als die der meisten Minnesänger.

Er liebt bestimmtere Situationen. Auf der Heide hört er laute Stimmen, süßen Gesang. Da findet er die Geliebte beim Tanze, und fröhlich springt er den Reigen mit. Ein andermal trifft er sie einsam, verborgen, Tränen der Reue auf den Wangen, da sie ihm zornig den Tod angedroht hatte; er kniet vor ihr nieder und verscheucht ihren Kummer, aber lieber will er ihren Haß tragen als den Liebesdrang, der ihn da erfüllt. Und wieder findet er sie allein, an der Zinne der Burg; doch den günstigen Augenblick voll zu nutzen, hindert ihn die Verwirrung der Liebe. Seine Phantasie ist so lebendig, daß sie ihm die liebe Gestalt, sobald er will, leibhaftig aus der Wand seines Zimmers hervortreten läßt; oder sie blickt dort wie der Sonnenschein zu seinem Fenster herein; ihre weiße Hand erfaßt ihn und führt ihn hoch über die Zinnen, wohin er nur wünscht.

In der Eigenart, der Fülle und Kühnheit seiner Bilder erinnert Heinrich von Morungen an Wolfram von Eschenbach.

Wie der Blick der Elbin es manchem antut, so hat sie es ihm angetan mit großer Liebe. Wie die kleinen Vögel sehnsüchtig auf den Anbruch des Tages harren, so wartet er voll Verlangen auf seine Freude, einen freundlichen Blick aus ihren lichten Augen. Wer wissen will, wer seine Auserkorene ist, der soll sein Herz aufbrechen, dort findet er sie. Aber sie erhört sein Flehen nicht. Wenn man in einen tauben Wald hineinruft, so antwortet doch das Echo; ihm aber wird auf alle Liebesklagen keine Erwiderung. Ein Papagei und ein Star hätten aus seinem vielen Werben längst das Wort Minne gelernt; aber bei ihr bleibt seine Rede erfolglos. Hätte er sich nur halb so viel um Gott bemüht wie um sie, der Herr hätte ihn vor der Zeit zu sich genommen. Er flucht, lieber wolle er mit lebendigem Leibe in der Hölle brennen als die Qual länger dulden. Dann wieder spricht er in Wehmut:

Schreibt zierlich das Eine
einst auf dem Steine,
der mein Grab umschließt,
wie nach ihr ich geschmachtet
und sie's nicht geachtet,
auf daß einst man's liest.

Und dem Wandrer soll die Schrift
ihre Schuld erzählen,
wie sündhaft zu quälen
die treuste der Seelen,
nimmer sie verdrießt.

Und doch läßt er nicht ab vom Singen. Denn um des Gesanges willen ist er auf die Welt gekommen. Die Nachtigall schweigt, wenn die Zeit ihrer Liebe zu Ende ist; er aber folgt der Schwalbe, die weder durch Liebe noch durch Leid je verstummt. Aber als die Geliebte dann endlich einmal das beglückende Wort gesprochen hat, jubelt er auf: Luft, Erde, Wald und Aue sollen leuchten im Abglanz seiner Freude, sollen von ihm den Frühling empfangen. Als wenn er fliegen könnte, so schwebt er in hochschwingender Wonne mit Gedanken immer um sie. Denn es ist ihm durchs Ohr das süße Wort erklungen, daß sich ihm ins Herz senkte, und aus dem Herzen quoll ihm die Liebesseligkeit auf, die ihm als Tau aus den Augen drang. Den Liebesgenuß aber besingt er in einem Tageliede in einer eigentümlichen Mischung von Zärtlichkeit und Wehmut. Es ist einer der bei den Minnesängern beliebten wehsel, in denen ein getrenntes Liebespaar die Empfindungen, die es gleichzeitig hegt, in Strophe um Strophe wechselnden Monologen ausströmen läßt.

„O weh! Wird wohl noch einmal je
erglänzen durch die Nacht,
noch weißer als der Schnee,
mir ihres Leibes Pracht?
Der trog die Augen mein,
ich glaubt', es müßte sein
des lichten Mondes Schein:
da kam der Tag."

„O weh! Wird er noch einmal je
verharr'n den Morgen hier,
daß, wenn die Nacht vergeh',
nicht leidvoll rufen wir:

‚O weh! Tag ist es nun',
wie jüngst er's mußte tun,
statt noch bei mir zu ruhn:
da kam der Tag."

„O weh! Viel Küsse ohne Zahl
im Schlafe sie mir gab,
und Trän' auf Träne stahl
sich leis' auf mich herab.
Doch Trost bei mir sie fand,
daß bald ihr Weinen schwand
und mich ihr Arm umwand:
da kam der Tag."

Auch in Oberdeutschland verbreitete sich die modernere Richtung der Lyrik weiter ostwärts. In Schwaben, Bayern, Österreich trat jetzt neben die alten volksmäßigeren Lieder der Sevelingen, Regensburg, Kürenberg die Kunstlyrik eines Heinrich von Rugge, Albrecht von Johannsdorf, Reinmar von Hagenau. Reinmar war der berühmteste unter ihnen. Er ist die Nachtigall von Hagenau, die Gottfried von Straßburg als die Leiterin des vielstimmigen Chores preist, und deren Tod er (um 1210) beklagt. Man nimmt an, daß Reinmar vom Elsaß an den Wiener Hof gekommen sei, wo er im Jahre 1195 sicher nachgewiesen ist. Wie Friedrich von Hausen und Albrecht von Johannsdorf hat auch er einen Kreuzzug, vermutlich ebenfalls den des Barbarossa, mitgemacht, auf den sich auch ein Leich Heinrichs von Rugge bezieht. Möglich, daß Reinmar die Fahrt schon von Österreich aus mit Herzog Leopold antrat, möglich auch, daß er zuerst die romanisierende Richtung der westdeutschen Lyrik nach Österreich brachte. Jedenfalls aber tritt der Einfluß der Provenzalen bei ihm weit weniger als bei

Morungen, Hausen und Fenis hervor, und der Übergang von der Dichtungsweise Dietmars von Eist zu der seinigen war leicht genug gemacht. Und doch ist der höfische Charakter in seinen Liedern so ausgesprochen wie nur irgendwo. Die höfische mâze dämpft bei ihm jede Empfindung zu einem milden Gefaßtsein; die Rücksicht auf das Urteil der höfischen Gesellschaft bestimmt wesentlich, wie er sich mit seiner Liebe und deren Äußerung in der Dichtung einrichtet; das ganze Geschick der höfischen Poesie im Ausspinnen der Reflexionen über seelische Zustände und Erfahrungen im Liebesleben, die ganze Leichtheit und Eleganz höfischer Diktion und höfischer Metrik ist ihm eigen.

Aber das Feuer der Empfindung und die Kraft und Sinnlichkeit des Ausdrucks eines Morungen hat er nicht. Er sagt einmal, er habe die Minne nur in bleicher Farbe geschaut. Die gleichförmige Bläſſe sanfter Liebestrauer liegt über seiner Poesie. Selten nur sehen wir eine bestimmter gezeichnete, eine lebhafter gefärbte Gestalt oder Situation auftauchen. Aber dann zeigt er auch gleich ein nicht geringes dichterisches Vermögen. Höchst anmutig hat er in einer Ansprache der frouwe an ihren Liebesboten ihr Schwanken zwischen herzlicher Neigung und jungfräulicher Scheu durchgeführt, bis der lange Auftrag mit ihren Worten: „Du sollst ihm von allem, was ich dir gesagt habe, nicht das Geringste melden" seinen köstlichen Abschluß erhält. Und daß er auch einem weit tieferen Schmerz als seinem gefällig zur Schau getragenen Liebeskummer würdigen Ausdruck zu geben versteht, zeigt das Lied, das er im Frühjahr nach dem am Ende des Jahres 1194 erfolgten Tode des Herzogs Leopold von Österreich dessen Gemahlin in den Mund gelegt hat.

„Es kam der Sommer, sagen sie,
die Wonne zog ins Land,
und froh sein soll ich wie in alter Zeit.
Ach! sprecht und ratet: wie?
Was mir der Tod entwand,
deckt nie versöhnend die Vergessenheit.
Was kann denn mir die Wonnezeit noch sein,
da aller Freuden Herrscher, Liutpold, ruht im Grabesschrein,
den keinen Tag ich traurig sah?
So viel verlor an ihm die Welt,
daß ihr an keinem je so jämmerliches Leid geschah."

„Ich Arme war des Glücks zu voll,
als ich nur dacht' an ihn,
und wie in ihm mein Heil beschlossen lag.
Daß alles das dahin sein soll,
im Schmerz darüber ziehn
die Tage hin, die ich noch leben mag.
Meiner Freude Spiegel brach entzwei.
Den ich mir hatte auserwählt als Augenweide für den Mai,
der ist mir leider nun entrückt.
Als man mir sagt', er wäre tot,
vom Herzen wallend hat das Blut die Seele mir bedrückt."

Als Gottfried von Straßburg Reinmars Tod beklagt, ernennt er an seiner Statt zur Leiterin der Schar der Nachtigallen „die von der Vogelweide", und er preist ihre Kunst mit Ausdrücken, die keinen Zweifel darüber lassen, daß auch deren musikalische Seite hohes Lob verdiente; den Minnesang hat er dabei ausschließlich im Auge. Gottfrieds Urteil hat auch hier nicht getrogen. Walter von der Vogelweide kann in doppeltem Sinne als Reinmars Nachfolger unter den Minnesängern gelten. Seine Liebeslyrik geht von Reinmars Kunstweise aus. Mag Walter in Tirol, wo man ihm in neuerer Zeit ein Denkmal gesetzt hat, oder sonstwo auf einem der „Vogelweide" genannten Höfe des südöstlichen Deutschland geboren sein, aus seinem eigenen Munde wissen wir, daß er in Österreich singen und sagen lernte, und aus seinen Minneliedern sehen wir, daß er sich anfänglich am nächsten an Reinmars Kunst anschloß. Später haben sich die beiden Konkurrenz gemacht: als Reinmar starb, konnte kein Zweifel mehr sein, daß Walter als der erste unter den Minnesängern zu gelten habe, aber nun längst nicht mehr als Reinmars Nachahmer, sondern als einer, der den Minnegesang nach seinem Inhalt wie nach den Mitteln

Beginn der Lieder Walters von der Vogelweide.

Nach der ehemals Weingartner, jetzt der Königl. Bibliothek zu Stuttgart gehörigen Minnesinger-handschrift (Anfang des 14. Jahrhunderts).

Übertragung der umstehenden Handschrift[1].

Mehtiger got, du bist so lang und [bist] so brait;
gedehten wir da nach, das wir ûnser arbait
niht verlurn! dir sint (baidû) ungemessen, maht und ewechait.
Ich wais bi mir wol, das ain ander ôch darumbe trahtet:
so ist es, als es ie was, ûnseren sinnen unberait.
du bist ze gros, du bist ze claine, es ist ungeahtet:
tumber goch, der daran betage[t] oder benahtet!
wil er wissen, das nie wart gepredict noch gepfahtet?

Mächtiger Gott, du bist so lang und so breit;
das in Gedanken zu verfolgen — ach, wäre es nur nicht verlorene Arbeit!
Unermeßlich ist deine Macht und Ewigkeit.
Von mir selbst kann ich entnehmen, daß auch andere darüber nachsinnen,
aber es bleibt, wie es von jeher war, unseren Sinnen [unzugänglich.
Du bist zu groß, du bist zu klein, es ist unfaßbar.
Dummer Tor, der Tage oder Nächte daran setzt!
Will er wissen, was niemals gepredigt und in Formeln gebracht worden ist?

Rich, herre, dich und dine mûter, der megde kint,
an den, die ûwers erbelandes viende sint:
la dû den cristen zû den haiden baide sin alse den wint.
du waist wol, das die haiden dich niht irrent alterſ aine;
die sint wider dich doch offenliche unraine,
dise unrainer, die es mit in so stille habent gemaine.

Räche, o Herr, dich und deine Mutter, Sohn der Jungfrau,
an denen, die eures Erblandes Feinde sind:
Achte den Christen und die Heiden beide dem Winde gleich.
Du weißt wohl, daß die Heiden dich nicht allein bedrängen;
die sind doch öffentlich böse gegen dich,
jene böser, die so in der Stille gemeine Sache mit ihnen machen.

Botte, sage dem kaiser sines armen mannes rat.
das ich dehainen bessern wais, als es nu stat:
ob in gutes und ... lâte niemen erbaiten lat,
so var er balde und kome ûns schiere, lasse sich niht tôren.
irre ôch etteliches, der got und in geirret hat;
die rehten pfaffen warne, das si niht gehôren
den unrehten, die das riche wenent stôren;
schaide [illegible] von in oder schaide si alle von den kôren.

Bote, sage dem Kaiser den Rat seines geringen [Untertanen,
daß ich unter den gegenwärtigen Umständen keinen besseren weiß:
wenn ihn niemand auf Geld und Leute warten läßt,
so trete er schnell die (Kreuz-)Fahrt an und komme bald zu uns zurück, lasse sich nicht betören,
bedränge auch ein und den andern, der Gott und ihn bedrängt hat.
er warne die gerechten Priester, daß sie nicht hören [sollen
auf die ungerechten, die das Reich in Verwirrung zu bringen denken,
er scheide jene von diesen oder er scheide sie alle von ihren Kirchen.

[illegible]

Sollte ich den Priestern aufrichtig raten,
so strecke ihre Hand zu den Armen: „Da! das ist dein". [Seine Lassen[3],
[illegible]

[illegible]

des Ausdrucks weit über die Grenzen Reinmarscher Kunst hinauszuführen wußte. Und nicht nur den Minnesang. Walters Genie und seine Lebensverhältnisse wirkten zusammen, um allen lyrischen Gattungen, den höfischen wie den volksmäßigen, neue Lebenssäfte zuströmen zu lassen.

Walter war von ritterlichem Geschlecht, aber besitzlos. Er mußte mit seiner Kunst auf den Erwerb gehen wie ein Spielmann. Von Oberitalien bis nach Lübeck, von Ungarn bis Frankreich zog er an den Höfen umher, und die Freigebigkeit der Fürsten, auf die er angewiesen war, nahm er ohne Scheu in Anspruch. Aber Geburt und Kunst hoben ihn doch beträchtlich über die große Masse des fahrenden Volkes. Er durfte sich zur höfischen Gesellschaft rechnen, und während man dem Spielmann zurief: „wer getragener Kleider gehrt, der ist nicht Minnesanges wert", durfte er, der so niedere Gabe verschmähte, einer frouwe seinen Dienst widmen wie die anderen ritterlichen Minnesinger. Während er sich so vollständig in der Atmosphäre der höfischen Dichtung bewegte, hatte er doch auch Fühlung mit den alten Kunsttraditionen der fahrenden Sänger und mit dem Leben des Volkes. So brach er mit der aristokratischen Absonderung des Minnegesanges, indem er neben den höfischen Damen gelegentlich auch einem frischen Mädchen aus dem Volke seine Lieder widmete und dadurch die Lyrik um sehr fruchtbare poetische Motive und Formen bereicherte. Dazu pflegte er nicht minder als den Minnesang auch die alte Domäne der fahrenden Sänger, den Spruch (s. die beigeheftete Tafel „Beginn der Lieder Walters"); und auch dies Gebiet erweiterte er um ein Bedeutendes, indem er neben jenen persönlichen, moralischen und religiösen Themen, wie sie die Herger und Spervogel erörterten, vor allem auch die großen politischen Fragen seiner Zeit behandelte und in



Heinrich von Morungen. Aus der Großen Heidelberger Liederhandschrift (14. Jahrhundert), in der Universitätsbibliothek zu Heidelberg. Vgl. Text, S. 184.

die gewaltige Bewegung, die damals sein Volk im Innersten erschütterte, mit den ersten vaterländischen Liedern, die wir in deutscher Sprache besitzen, kühn und kräftig eingriff.

Schon unter Karolingern und Ottonen hatten ja die Spielleute politische Ereignisse gelegentlich in diesem oder jenem Bonmot oder in knapp erzählender Form mit tendenziöser Färbung unter die Leute gebracht. In der lateinischen Dichtung hatte man auch die großen Fragen und Strömungen der Zeit schon ernsthafter ins Auge gefaßt. Bittere Satiren gegen die verweltlichte Kirche tönen uns aus der Vagantenpoesie entgegen; das gefestigte Nationalbewußtsein der Zeit Barbarossas und ihr gesteigertes Gefühl von der Hoheit des deutsch-römischen Imperiums lebt im Tegernseer Antichristspiel und in Gunters von Pairis Epos von den Taten des großen Kaisers, dem „Ligurinus". Aber in der deutschen Literatur dieses Zeitraums hat sich uns bisher nichts der Art gezeigt. Wer sollte es den glänzenden, freundlichen Bildern höfischen Lebens, wie sie uns Epik und Minnegesang vorzaubern, wohl ansehen, daß sie einer Zeit entstammen, in der entsetzliche Bürgerkriege in Deutschland tobten und die großen welthistorischen Gegensätze des Papsttums und des Kaisertums in vernichtendem Kampfe miteinander rangen? Da ist Walter von der Vogelweide der erste und lange der einzige unter den deutschen Sängern, der laut seine Stimme im Streit erhebt, um begeistert, mahnend oder zürnend, immer für die eine große nationale Sache einzutreten, für die Einheit der deutschen Stämme, die Festigkeit und Hoheit des Reiches, und der deshalb mit der gleichen Entschiedenheit und Klarheit die weltliche Macht und den weltlichen Charakter des Papsttums und der Kirche bekämpft.

Ein schweres Gewitter stand über Deutschland, als Walter mit seinen ersten politischen Sprüchen hervortrat. Auf der Höhe seiner Macht und seiner Pläne war Heinrich VI. plötzlich vom Tode ereilt worden. Seine Herrschaft in Deutschland war befestigt gewesen, für die Erblichkeit der Krone hatte er Bemühungen gemacht, und wenigstens für seinen unmündigen Sohn Friedrich hatte er die Thronfolge gesichert. Durch die Erwerbung von Unteritalien und Sizilien hatte er dem römischen Kaisertum eine feste Grundlage gegeben, und weit hinaus bis nach Byzanz schweiften die weltmonarchischen Pläne des jungen Herrschers, als er im Jahre 1197 unmittelbar nach der Entsendung seiner Kreuzfahrerflotte dahingerafft wurde.

Es war ein entsetzlicher Schlag für das Reich. Schien es doch, als ob alles, was auf seine Sicherung und Größe gezielt hatte, jetzt sein Verderben werden sollte. Die Verpflichtung auf Friedrichs Nachfolge brachte selbst in die Reihen der staufischen Partei Schwankung und Spaltung, da der Knabe erst drei Jahre alt war und die Frage, wie etwa statt seiner Heinrichs Bruder Philipp zur Regierung zu berufen sei, auf verschiedene Ansichten und Neigungen stieß. Die Welfen ihrerseits hielten unter diesen Umständen die Zeit für einen König ihrer Partei für gekommen, und auf der einen wie auf der anderen Seite benutzten die Fürsten die Gelegenheit, um auf Kosten des Reiches im trüben zu fischen. In Italien aber erwuchs dem Reiche die größte Gefahr, als im Anfang des Jahres 1198 Innozenz III. den päpstlichen Stuhl bestiegen hatte, der mit allen Mitteln seines Amtes und seiner außerordentlichen politischen Begabung die Festigung und Erweiterung seiner weltlichen Macht in Italien als realer Grundlage päpstlicher Weltherrschaft betrieb und dabei in dem sizilischen Königreich der Staufer und seiner stets drohenden Vereinigung mit dem Reich das gefährlichste Hemmnis erblickte. Am 8. März 1198 wurde Philipp in Mühlhausen, am 9. Juni Heinrichs des Löwen Sohn Otto von Poitou in Köln zum deutschen Könige gewählt, nachdem die Gegner Philipps zunächst zwischen zwei anderen Thronkandidaten geschwankt hatten. In die Wirrnisse, welche Philipps Wahl vorangingen, rief Walter seinen ersten politischen Spruch hinein.

Wie er es überhaupt in seinen Gedichten liebt, sich persönlich in einer bestimmten wirklichen oder fingierten Situation lebhaft einzuführen, so auch hier. Er sitzt an einem rauschenden Wasser und erblickt die Fische in ihrem Element; da ist ihm, als schaute er alle Kreatur über die ganze Erde hin; was kriecht, fliegt und läuft, alles sieht er im harten Kampf ums Dasein miteinander ringen. Und doch leben alle nach einer bestimmten Ordnung unter Herrschern, die sie sich wählen. Und nun der schmerzliche Gegensatz:

O weh dir, deutsche Nation,
dein Zustand spricht der Ordnung Hohn;
hat ihren König selbst die Mücke,
so geht dein Ansehn jetzt in Stücke.
Kehr' ein, kehr' ein, mein Volk, und zähme
den Stolz armsel'ger Diademe[1];
Kleinkönige bedrängen dich:
Dem Philipp setz' den Waisen[2] auf und ein „Zurück" zu jenen sprich.

Auch für den Dichter selbst kam eine trübe Zeit. Sein erster fürstlicher Gönner, Herzog Friedrich von Österreich, war auf die Kreuzfahrt gezogen. Dort fand er im April 1198 den Tod; sein Bruder und Nachfolger Leopold verweigerte dem Sänger seine Huld und gewährte ihm auch später nur vorübergehende Förderung, niemals die heiß ersehnte dauernde Aufnahme in seine Umgebung. Fürs erste aber verschaffte jetzt dem Heimatlosen sein eindringlicher Aufruf an die deutsche Nation zu gunsten Philipps am staufischen Hofe Ersatz für das, was er in Wien verloren hatte. Philipp wurde gekrönt, und der Sänger führte den deutschen Fürsten zu Gemüte, wie trefflich dem Haupte des „jungen süßen Mannes" die alte Krone sich anschmiege, als sei sie für ihn gemacht, bestimmt, mit ihrem sagenumwobenen Edelstein, dem „Waisen", der Leitstern für sie alle zu werden. Bald aber kann er auch froh in alle Welt hinaus singen, daß seiner Not und Trauer ein Ende gemacht sei, daß Reich und Krone ihn an sich genommen haben. So konnte er im nächsten Jahre in Philipps zahlreicher und glänzender Umgebung zu Magdeburg das Weihnachtsfest mit begehen, und den prächtigen Aufzug des Königs, seiner Gemahlin, der griechischen Königstochter, „der Rose ohne Dorn, der Taube ohne Galle", und der dienstbeflissenen Fürsten, von dem auch die Geschichtschreiber zu melden wissen, feiert er in einem verbindlichen Spruche. Aber das war doch nur ein einzelnes heiteres Bild aus stürmischer, blutiger Zeit; auch ihr Waffenlärm findet in Walters Lyrik seinen Widerhall. Der Papst, der lange eine vorsichtige Zurückhaltung geübt hatte, erkannte endlich im Jahre 1201 Otto offen an, während er alle, die ihm noch weiteren Widerstand leisten würden, feierlich mit dem Banne belegte. Der unselige Bürgerkrieg, in dem jetzt alle weltlichen und geistlichen Machtmittel gegeneinander ausgespielt wurden, entrang Walter lebhafte Worte des Zorns und der Klage.

Wieder schweift sein Dichtergeist über die ganze Welt hin; ihm ist, als vermöge er jedes Menschen geheime Taten mit Augen zu sehen, jedes Wort mit Ohren zu hören:

In Rom, da hört' ich lügen,
zwei Könige betrügen.
Davon entstand der größte Streit,
der je entbrannt' seit ew'ger Zeit,
als ich sich sah entzweien
die Pfaffen und die Laien.
Das war die allergrößte Not,
des Leibes und der Seele Tod.

Gewaltig stritt der Pfaffen Heer,
doch wurde bald der Laien mehr.
Die Schwerter legten jene nieder
und griffen zu der Stola wieder[3].
sie bannten, die sie wollten,
nur den nicht, den sie sollten.
Verödet ward manch Gotteshaus.
Da ward von fern aus stiller Klaus

[1] Gemeint sind deutsche Landesfürsten, während die Kleinkönige (arme künege) auf auswärtige Könige zu beziehen sind, welche nach imperialistischen Vorstellungen dem Kaiser untergeben waren. — [2] Die Krone, so genannt wegen des einzigartigen Edelsteines, der sie schmückte. — [3] Traten wieder als Geistliche auf.

ein Weinen und ein Klagen
zu meinem Ohr getragen

Der Klausner schrie zu Gott sein Leid:
„O weh, der Papst ist noch zu jung, hilf,
Herrgott, deiner Christenheit!"

Trotz dem Papste nahm Philipps Geschick eine günstige Wendung. Aber Walter hat keinen Spruch mehr für den König gedichtet. Nur zweimal hat er ihn noch angeredet, um ihn, mehr den Vorstellungen der Dichter von der hohen Tugend der milte und den Wünschen der unersättlichen Fürsten als den wahren Interessen des Reiches gemäß, zur Freigebigkeit anzuspornen. Er hat in dieser Zeit im Fürstendienst gestanden. Im Jahre 1203 zeigt ihn uns die einzige urkundliche Nachricht, die wir über ihn besitzen, im Gefolge eines seiner freundlichsten Gönner, des staufischen Bischofs Wolfger von Passau, nachherigen Patriarchen von Aquileja, auf der Reise zwischen Passau und Wien, und mehrfach weilte er in der Umgebung Hermanns von Thüringen, zu dessen Ingesinde er sich zeitweilig zählen durfte. Er hat einmal ein lebhaftes Bild von dem lustigen und lärmenden Treiben am Hofe des Landgrafen entworfen, das wir Wolfram ergänzen sahen (vgl. S. 113). Auch bei Hermanns Schwiegersohn, dem Markgrafen Dietrich von Meißen, dem Dienstherrn Heinrichs von Morungen, hat Walter später geweilt, und die Interessen der beiden Fürsten hat er vor dem Kaiser Otto vertreten.

Inzwischen war ein jäher Umschwung in den Geschicken des Reiches eingetreten. Als der Kampf um die Krone für Philipp schon so gut wie entschieden, Ottos Macht dem völligen Erlöschen nahe war, fiel im Jahre 1208 der junge Staufer durch die Mörderhand Ottos von Wittelsbach. Jetzt traten Ottos alte Anhänger hervor. Die Gegenpartei gab ihren Widerstand auf, und im nächsten Jahre konnte Otto aus Innozenz' Hand in Rom die Kaiserkrone empfangen. Aber als Nachfolger der Staufer sah er sich bald auch in die Bahnen ihrer italienischen Politik gedrängt, und als er sich anschickte, die eingegangenen Verpflichtungen und Friedrichs Recht nicht achtend, das sizilische Königreich zu erobern, war der Bruch mit dem Papste vollzogen. Innozenz schleuderte den Bann gegen seinen ehemaligen Schützling und entband seine Untertanen ihres Treuschwurs. Zugleich reizte er die deutschen Fürsten gegen ihn auf und ließ sie anderseits durch den König Philipp von Frankreich bearbeiten, sich mit ihm gegen Otto zu verbünden. Um alle diese Umtriebe zu durchkreuzen, eilte Otto aus Italien nach Deutschland, wo er Ostern 1212 einen Hoftag hielt. Wem die Macht und der Friede des Reiches obenan standen, der konnte jetzt nicht zweifeln, auf wessen Seite er sich zu stellen habe. So heißt Walter den Kaiser willkommen und dichtet eine Reihe von Sprüchen, in denen er den Ruf „hie Kaiser und Reich" kräftiger und schneidiger denn je gegen die Hierarchie erschallen läßt.

Spöttisch ruft er dem Papste zu, er wolle sich ihm gehorsam erweisen, indem er Otto als seinen Herrn betrachte, wie es der Papst bei der Kaiserkrönung ja selber allen befohlen habe. Und er erinnert ihn, der jetzt über den Kaiser den Bannfluch gesprochen hat und durch seine Pfaffen verkündigen läßt, daß er damals zu Otto gesagt habe: „Wer dich segnet, sei gesegnet, wer dir fluchet, sei verflucht mit vollgemessenem Fluche." Die Pfaffen aber fragt er, was man ihnen denn nun eigentlich glauben solle, die frühere oder die spätere Rede; einmal müßten sie doch notwendig gelogen haben; zwei Zungen gehören nicht in einen Mund.

Und nicht nur in diesem einen Falle ist es die innere Unwahrheit der Hierarchie, was ihn empört. Es ist auch der grelle Widerspruch zwischen den Lehren der Geistlichen, die uns zum Himmel weisen, und ihren Taten, die sie selbst in die Hölle bringen müssen. Das Haupt aller Verderbnis aber ist ihm der Papst, dem er Simonie, falsche Lehre, Lug und Trug vorwirft.

Er erinnert an den Papst Gerbert, der sich der Sage nach dem Teufel übergeben hatte; Innozenz aber habe nicht sich allein, sondern die ganze Christenheit ins Verderben gestürzt.

Alle Zungen, schreit zum Himmel die Beschwerde,
fragt Gott, wie lang' er denn noch schlafen werde!
Zunichte machen sie sein Werk, sie fälschen ihm sein Wort,
sein Kämm'rer selber stiehlt ihm seinen Himmelhort,
sein Sühner mordet hier und raubet dort,
sein Hirt ist ihm zum Wolf geworden unter seiner Herde.

Und wie hier die religiös-sittliche Entrüstung, so machte der patriotische Zorn des Sängers sich Luft, als der Papst es dazu gebracht hatte, daß Friedrich von Staufen im Jahre 1212 nach Deutschland kam, dort zum König gewählt und gekrönt wurde, und als er im nächsten Jahre mit der Mahnung zum Abfall von Kaiser Otto auch zugleich die Aufforderung verkünden ließ, Gaben zu einem Kreuzzug in aufgestellte Opferstöcke zu spenden.

Ha, wie so christlich hör' den Papst ich jetzo lachen,
wenn er zu seinen Welschen sagt: „Seht her, so muß man's machen."
Er spricht — o Schande, daß er's auch nur je gedacht! —
„Zwei Alemanni hab' ich unter eine Kron' gebracht,
damit das Reich verwüstet und zerstört ihr Hassen.
Unterdessen füllen wir die Kassen:
zum Opferstocke trieb ich sie, ihr Gut ist alles mein,
ihr deutsches Silber fährt in meinen welschen Schrein.
Ihr Pfaffen, esset Hühner, trinket Wein,
die deutschen ....[1] sollt ihr fasten lassen."

Wie Walters Gesänge einschlugen, erfahren wir, wenn wir einen dichtenden Zeitgenossen, Thomasin von Zirkläre, klagen hören, daß der Dichter durch diesen einen Spruch Tausende von der Erfüllung des päpstlichen und göttlichen Gebotes abgehalten habe. Walter hat sich hier tatsächlich zu einem ungerechten Vorwurf hinreißen lassen. Aber ist es dem heißblütigen Dichter zu verargen, wenn er mit so vielen anderen alles Vertrauen in des Papstes Aufrichtigkeit verloren hatte, wenn das Gefühl, in ihm den Urheber alles Jammers im Vaterlande zu sehen, ihm Worte leidenschaftlicher Erbitterung in den Mund gab? Echte dichterische Leidenschaft ist es jedenfalls, die in diesen Sprüchen lebt, und wenn er in der weltlichen Macht und dem weltlichen Charakter der Hierarchie das größte Unheil des Reiches sah, so gaben ihm jedenfalls die Zustände seiner Zeit Grund genug dazu. Er erinnert die Priester, daß sie in altchristlicher Zeit auf Almosen angewiesen gewesen seien, und daß Konstantin sicherlich seine Schenkung unterlassen haben würde, hätte er vorausgesehen, wie sie dem Reiche zum Unheil ausschlagen werde. Als er sie machte, sei die Stimme eines Engels ertönt: „Wehe, wehe und zum dritten wehe! Zuvor stand es gut um die Christenheit und ihre Zucht; nun ist ein Gift auf sie herabgefallen, ihr Honig ist zur Galle geworden; das wird der Welt einst noch bitter leid werden!" Mit dem Gleichnis vom Zinsgroschen mahnt er, dem Kaiser zu geben, was des Kaisers ist, und Gott, was Gottes ist.

Ottos Anhang schmolz nach Friedrichs Krönung mehr und mehr zusammen; ein Fürst nach dem anderen wandte sich dem Staufer zu. Als Otto im Jahre 1214 mit seinen Verbündeten, den Engländern, bei Bouvines durch Philipp von Frankreich geschlagen wurde, war seine Macht gebrochen. Auch Walter vollzog den Übergang, in welchem Jahre, wissen wir nicht; jedenfalls geschah es noch, ehe Otto im Jahre 1218 starb. Er verhehlt nicht, daß sein persönlicher Vorteil dabei im Spiele war. Mit manchem anderen hatte auch er die Erfahrung gemacht, daß Otto groß im Versprechen, aber klein im Erfüllen sei. So stellt er denn Ottos Freigebigkeit sehr zu dessen Ungunsten mit der des jungen Friedrich in Vergleich und schließt sich diesem, dem die

[1] Die handschriftliche Überlieferung zeigt hier eine Lücke, in die wahrscheinlich ein Schimpfwort gehörte.

Zukunft gehörte, an. Friedrich lohnte ihm mit einem kleinen Lehen, vermutlich in Würzburg. Persönliche Sympathieen scheinen Walter niemals an Otto gefesselt zu haben; nie hat er die menschlichen Eigenschaften dieses Kaisers verherrlicht, sondern nur seine Sache verfochten. Die Sache aber, der er unter Friedrich diente, war dieselbe: Stärke des Kaisertums und Wahrung derselben nach innen wie nach außen, besonders auch gegen die Ansprüche des Papsttums.

Zugleich aber hat Walter unter dem einen wie unter dem anderen Kaiser seine Dichtung in den Dienst einer Aufgabe gestellt, die ihm recht eigentlich persönliche Herzensangelegenheit war, in den Dienst des Kreuzzuges. Zu ihm hatte er schon den gebannten Otto gemahnt in einer Zeit, wo die Ausführung solches Planes wenig politisch gewesen wäre; unter Friedrichs Regierung wendet er sich zu verschiedenen Malen an die Fürsten, an die Ritter, an den Kaiser selbst im Interesse der frommen Aufgabe. Der immer wiederholte Aufschub der Fahrt, die Friedrich schon im Jahre 1215 gelobt hatte, führte endlich den Bruch zwischen Kaiser und Papst herbei: im Jahre 1227 wurde Friedrich durch Gregor IX. gebannt. Auch jetzt verficht Walter energisch des Kaisers Sache und zugleich die des Kreuzzugs, beides gegen Rom. Sein Rat ist, die Kreuzfahrt auszuführen, die der Papst dem Gebannten jetzt unmöglich machen wollte. Er ruft Gottes Hilfe an gegen eine Sorte von Christen, die mit den Heiden im stillen gemeinsame Sache gegen sein Erbland mache, den Kaiser aber mahnt er, sich schnell auf die Fahrt zu begeben und möglichst bald wiederzukommen, um denen, die Gott und ihn bei dem Unternehmen gestört haben, dann auch etwas störend zu werden; die Pfaffen, die Unfrieden ins Reich bringen, soll er absetzen, und die Einziehung von Pfründen und Kirchengut mit Waffengewalt droht er ein andermal als Gegenmaßregel gegen den ungerechten Bann und dessen Verkündigung an.

Aber diese kampflustige Stimmung beherrscht keineswegs alle Gedichte dieses Kreises. Aus anderen tönt vielmehr Walters innig-fromme Sehnsucht nach dem Heiligen Lande, daneben auch der Schmerz über die traurigen Zeitverhältnisse, die Absage an die Welt und der Hinweis auf das Jenseits, wie denn die religiöse Einkehr dem Gesange des alternden Dichters überhaupt jetzt einen ernsteren Ton gibt. Alle diese Gedanken und Stimmungen vereinigen sich mit wehmütigen Erinnerungen an die entschwundene Jugend am schönsten in einer größeren Elegie:

Weh! alle meine Jahre, wohin entschwandet ihr?
Mein Leben, war es Wahrheit, oder träumt' es mir?
Was ich als wirklich wähnte, war das Wirklichkeit?
So hab' ich wohl geschlafen, weiß nicht, wie lange Zeit.
Nun bin ich erwachet und ist mir unbekannt,
was mir zuvor so kund war wie meine eigne Hand.
Das Land, die Leute, wo ich erzogen bin als Kind,
als wär' es all erlogen, so fremd sie mir jetzt sind.
Die damals mit mir spielten, sind langsam jetzt und alt;
beackert ist die Brache und abgeholzt der Wald.
Flöss' nicht wie einst das Wasser immer noch dahin,
ich glaubte, Unheilsmächte verwirrten mir den Sinn.
Steif grüßt mich jetzt so mancher, der einst mich wohl gekannt,
feindselig Wesen füllet die Welt von Land zu Land.
Wenn ich zurückgedenke an manchen wonn'gen Tag,
der spurlos mir entschwunden wie in das Meer ein Schlag,
dann immer wieder: weh!

Weh! wie so trüb und finster gebart die Jugend heut,
der einst jedweden Kummer ein fröhlich Herz zerstreut;
jetzt kennt sie nichts als Sorgen: ach, warum tut sie so?
Wohin ich mich auch wende, da ist niemand froh.
Es löste Tanz und Singen sich auf in Traurigkeit,
kein Christenmensch erlebte so kummervolle Zeit.
Sein Haupt nach Nonnenweise umhüllt das deutsche Weib,
bäurische Kleider decken der stolzen Ritter Leib.
Gar böse Briefe hat man von Rom uns hergesandt,
erlaubt hat man uns Trauer, die Freude fortgebannt.
Wie schön war einst das Leben! Nun bin ich Unmuts voll,
daß ich anstatt des Lachens das Weinen wählen soll.
Die wilden Vögel jammert's, was jetzt die Menschheit klagt:
was Wunder, wenn darüber mein armes Herz verzagt? —

Ich Tor! was sprech' ich zürnend, daß solche Not mich schmerzt?
wer dieser Wonne folget, hat jene dort verscherzt;
dann immer wieder: weh!
Weh! wie hat süße Freuden man uns mit Gift gefüllt!
Im Honig bitt're Galle sich meinem Aug' enthüllt;
die Welt ist schön von außen, weiß und grün und rot,
doch innen schwarz von Farbe, finster wie der Tod.
Doch wen sie auch verführte, ihm ist jetzt Trost bereit,
er wird mit kleiner Buße von großer Schuld befreit.
Daran gedenket, Ritter: gedenkt an euren Stand;
zur heil'gen Pflicht euch rufen der Helm, das Kampfgewand,
euch mahnt der Schild, der feste, und das geweihte Schwert;
o wollte Gott, ich wäre des heil'gen Kampfes wert,
so wollt' ich Notbedrängter verdienen reichen Sold;
nicht mein' ich Hufen Landes noch der Herren Gold:
mir selber steht zur Krone, zur himmlischen, der Sinn,
die winkt dem ärmsten Söldner als seines Speers Gewinn.
Könnt' die ersehnte Reise ich fahren über See,
Dann wollt' ich „Heil!“ nur singen und nimmer wieder „Weh!“

Ob etwa Walter durch diesen inbrünstigen Wunsch den Kaiser vermocht hat, ihn im Jahre 1228 in seinem Gefolge die Kreuzfahrt mitmachen zu lassen? Wir besitzen zwei Lieder von ihm, deren eines den Gedanken der Kreuzritter vor Antritt der Meerfahrt, deren anderes den persönlichen Empfindungen des Dichters beim Anblick des Heiligen Landes unter Erinnerung an die Haupttatsachen der Heilsgeschichte Ausdruck gibt. Daß diese Situation eine nur gedachte, daß Walter selbst nicht nach Palästina gekommen sei, wie meist angenommen wird, läßt sich so wenig beweisen wie das Gegenteil. Mit diesen Liedern verlieren wir überhaupt die Spuren von Walters Leben. Wir wissen nicht, wann und wo der große Sänger gestorben ist; es wird nicht allzu lange nach einem Liede gewesen sein, in dem er sagt, daß er vierzig Jahre oder mehr gesungen habe. Seit dem 14. Jahrhundert wird gemeldet, daß er in Würzburg begraben liege.

Walters Begeisterung für den Kreuzzug ist ein Ausfluß jener Idee des christlichen Rittertums, die wir auch bei Wolfram dichterische Gestalt gewinnen sahen. Bei dem einen wie bei dem anderen bildet die christliche Glaubenslehre die Grundlage dieser Idee wie der gesamten Weltanschauung. Davon haben beide Zeugnisse genug in ihren Dichtungen abgelegt. Aber beide stehen dabei doch keineswegs ganz unter dem Banne der kirchlichen Autorität.

Freilich ist es bei Walter nicht Sucht nach geheimer Weisheit, die ihn über jene Grenzen hinaustreibt. Er sinnt wohl auch über die Unendlichkeit Gottes nach, aber er bezeichnet das dann doch als ein fruchtloses und darum törichtes Grübeln. Walter ist eine praktische Natur, die es immer wieder zu den Fragen des wirklichen Lebens zieht. Und da ist es die hierarchische Ordnung, was ihn nicht befriedigt. Kein Zweifel, daß er sowohl wie Wolfram dem Laientum mehr Selbständigkeit auch in geistlichen Dingen wünscht. Wolframs Phantasie baute sich einen geistlich-ritterlichen Idealstaat auf, mit einem König an der Spitze, der unmittelbar von Gott seine Weisungen erhält. Walter teilt in dem Spruche, mit dem er den Kaiser Otto in Deutschland willkommen heißt, dem Kaiser das Erdreich, Gott den Himmel, sich selbst die Rolle als Bote des himmlischen an den irdischen Herrscher zu. Für den Papst ist da so wenig wie in Wolframs Gralstaat ein Platz. Des lîbes prîs und ouch der sêle pardîs bejagen mit schilt und ouch mit sper (des Leibes Ruhm und der Seele Seligkeit mit Schild und Speer zu erjagen), dies höchste Ziel Parzivals und Willehalms ist auch Walters Kreuzzugsideal, und wie wenig ihm zu dessen Verwirklichung die Mitwirkung der kirchlichen Gewalt nötig scheint, geht genugsam daraus hervor, daß seine Aufforderungen zum Kreuzzuge beide Male einem gebannten Kaiser gelten, während er des Papstes Sammlungen für diesen Zweck auf das heftigste bekämpft.

Gewiß liegt dem allen bei Walter nicht sowohl die prinzipielle Verwerfung der hierarchischen Gliederung der Kirche als die Unzufriedenheit mit ihren gegenwärtigen Organen zu Grunde. Aber Tatsache ist es doch, daß er den Weg zu Gott nicht da sieht, wo Papst und Priesterschaft wandeln, und selbst in einem geistlichen Leich, in dem er gläubig die Eigenschaften und die Wirkungen der Trinität und der Gottesmutter besingt, weist er doch darauf hin, wie in Rom jetzt nicht die reine Lehre des göttlichen Wortes zu haben sei, und daß die Sündenvergebung nur durch aufrichtige Reue erfolgen könne, die niemand anders zu gewähren habe als allein Gott und die heilige Jungfrau.

Die milden, versöhnenden Grundsätze der Lehre Jesu hat Walter in sich aufgenommen, und er verkündet sie in seinen Sprüchen. Eindringlich mahnt er an die Gleichheit aller Stände vor Gott: nur dann dürfen wir diesen Vater nennen, wenn wir uns selbst untereinander als Brüder betrachten; und er erinnert dabei daran, daß nicht nur Christen, sondern auch Juden und Heiden Gott dienen. Er selbst bezichtigt sich in ernster Selbstprüfung, daß er noch nicht die wahre Liebe zu seinem Nächsten und zu Gott habe, denn er habe sich doch noch niemand so hold erwiesen wie sich selber; völlig außerstande aber erklärt er sich, das Gebot der Feindesliebe zu erfüllen; er bittet Gott, ihm auch ohne das seine Sünde zu vergeben. Die edle Offenheit dieses Bekenntnisses entspricht ganz Walters Charakter, denn nichts ist ihm so verhaßt wie die Heuchelei. Aufrichtigkeit, Zuverlässigkeit und Beständigkeit, mit einem Worte die Treue, bildet ihm die Richtschnur weltlichen Handelns. Für keine Untugend findet er so mannigfache abschreckende Personifikationen, Bilder und Vergleiche wie für Heuchelei und Untreue. Das sittliche Heldentum stellt er schön jenem Waffenheldentum gegenüber, das die epischen Dichtungen seiner Zeit feierten: „Wer schlägt den Löwen, wer schlägt den Riesen? Wer überwindet jenen und diesen? Der tut es, der sich selbst bezwingt!"

Diese Selbstbeherrschung gilt aber nicht nur als sittlicher Grundsatz, sondern auch als Anstandsregel; durch sie sollen sich auch unbändige Naturen jene höfische mâze abzwingen, die ebensowohl als sittliches Ebenmaß wie als gesellschaftlicher Takt aufgefaßt wird. Überhaupt hat Walter bei seinen Sittenlehren natürlich vor allem die Gesellschaft, in der er seine Gedichte vortrug, vor Augen, die Aristokratie im allgemeinen oder besondere Klassen derselben nach Stand, Alter, Geschlecht. An sie denkt er auch, wenn er von den höchsten Gütern des Lebens spricht. Über allem freilich steht für jeden Menschen Gottes Huld. Das höchste weltliche Gut aber ist die Ehre, d. h. sowohl die Ehrenhaftigkeit der Gesinnung als auch die Achtung, das Ansehen und der Ruhm des Edlen. Sie muß durchaus dem Besitz vorangestellt werden, und gegen die Verletzung dieses Gesetzes auch unter den Vornehmsten seiner Zeit hat der Dichter besonders zu kämpfen. Den Wert von Geld und Gut ziemt sich's zu achten, und die rechte Mitte zwischen Verschwendung und Geiz in echter und verständiger milte (Freigebigkeit) zu finden, gehört zu den wichtigsten Kennzeichen der Lebensweisheit des Vornehmen. Auch freundliches und fröhliches Wesen ziemt ihm, sît daz niemen âne freude touc (denn niemand ist ohne Freude nütze). Aber bei aller Freude muß doch jede bäurische Ausgelassenheit (dörperheit) gemieden werden.

In der Anwendung auf die Frau betreffen die höfischen Sittengesetze natürlich vor allem, ja fast ausschließlich das Minneleben. Die bekannten Grundsätze des höfischen Frauendienstes entwickelt Walter nicht nur in persönlich an die Geliebte gerichteten, sondern auch in allgemein gehaltenen Minneliedern, welche die didaktische Neigung des Spruchdichters nicht verleugnen. Die sittlich veredelnde Wirkung des Frauendienstes faßt er in die schönen Worte zusammen:

„Wer guten Weibes Minne hat, der schämt sich jeder Missetat.“ Aber auch die sinnliche Seite der Liebe kommt in seiner Lyrik zu ihrem Rechte; und Leben und Farbe fehlen vor allem auch seiner Darstellungsweise nicht.

Wie in der Spruchdichtung, so liebt er auch in der Lyrik die bestimmte Situation, und er gewinnt sie durch die Selbsteinführung, durch die Zeichnung der Geliebten oder durch die Szenerie. Die von jeher in der Liebesdichtung häufige, von einigen höfischen Minnesängern etwas blasierterweise gemiedene Parallelisierung der Gefühle des liebenden Herzens mit dem Leben der Natur weiß er sehr anmutig durchzuführen. So klein der Kreis der Naturbilder auch ist, in denen die Minnesänger sich bewegen, welch köstliches Leben weiß nicht Walter in dieses enge, so oft durchmessene Gebiet hineinzubringen, wenn er in die Schilderung der Maienwonne und der Maienlandschaft die Verse einflicht: „Du bist kurzer, ich bin langer, alsô strîtens ûf dem anger, bluomen unde klê“ (Du bist kürzer, ich bin länger, so streiten sie auf dem Anger, Blumen und Klee). Und vollends ist alles Leben und Bewegung in dem Liede, in welchem er die immer wiederkehrenden Gegenstände des Gesanges, den Mai und die frouwe, zum Streit um den Vorzug nebeneinanderstellt. Er sieht die Blumen aus dem Grase dringen, sieht sie dem spielenden Glanz der Sonnenstrahlen entgegenlachen am Maienmorgen, und die kleinen Vögel singen dabei die beste Weise, die sie kennen; es ist eine Wonne, fast wie im Himmelreich. Und doch gibt's noch größere Herzensfreude: wenn man sieht, wie eine edle, reine, schöne Frau in festlichem Gewande, das Haar gefällig geordnet und geschmückt, zu fröhlicher Gesellschaft geht, in höfischem Benehmen und in heiter gehobener Stimmung, umgeben von den Begleiterinnen, die sie überstrahlt wie die aufgehende Sonne die Sterne, von Zeit zu Zeit ein wenig umherblickend auf die Umstehenden. Da lassen wir alle Maienblumen und schauen das herrliche Weib an.

Ebenso wie die vornehme Dame weiß uns aber der Dichter auch das einfache Mädchen in belebter Szene höchst anmutig vor Augen zu führen. Er bietet dem lieblichen Kind seinen Blumenkranz, daß sie damit beim Reigen sich und den Tanz ziere; dann wollen sie zusammen auf die Heide gehen, wo er die schönsten Blumen weiß, dort auch für ihn einen Kranz zu brechen. Züchtig verneigt sie sich zum Danke, während ihr das Rot in die Wangen steigt und ein verschämter Blick aus den lichten Augen ihn trifft; ob ihm noch mehr Gunst ward, will er verschweigen. Von der blühenden Linde aber regnen dann die Blüten auf die beiden nieder ins Gras; da muß der Sänger vor Freuden lachen, und — so erwacht er; denn das Ganze war nur ein Traum. Nun muß er diesen Sommer allen Mädchen genau ins Gesicht sehen, ob er nicht die unter ihnen entdeckt, die ihn im Traume so beglückt hat: „sollte sie nicht hier unter uns beim Tanze sein? Rückt eure Hüte empor, ihr Fräulein, ach, wenn ich sie unter euch erblickte!“ — Man wirft ihm wohl vor, daß er seine Lieder an ein Mädchen niederen Standes wendet, aber ihm ist das gläserne Ringlein seines herzelieben frouwelîn mehr als das Gold einer Königin und ihr Liebreiz mehr als Schönheit und Reichtum. Nichts will er von ihr als aufrichtige und treue Liebe; hegt sie die nicht im Herzen, dann muß er sich selbst das schwere Leid wünschen, daß sie nicht die Seine werde. Alle Minnelieder Walters überragt aber doch an naiv-schalkhafter Grazie wie an gefälliger Leichtheit des Rhythmus das folgende (siehe die Abbildung, S. 198):

Unter der Linde
auf der Heide,
wo wir ruhten jüngst zu zwein,

werdet ihr finden
für uns beide
gebrochen Gras und Blümelein.

Vor dem Wald in einem Tal
— tandaradei —
lieblich sang die Nachtigall.

Ich kam gegangen
zu der Aue,
da stand mein Liebster vor der Zeit.
Da ward ich empfangen
als hehre Fraue:
unvergeßliche Seligkeit!
Gab er mir Küsse? Tausendweis'!
— tandaradei —
seht! mein Mund, wie rot und heiß!

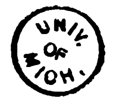
Da wußt' er zu machen
ein Blumenbette,
ach! so prächtig für uns zwei.
Genug wohl zu lachen
ein jeder hätte,
führt ihn dort der Weg vorbei:
an den Rosen er wohl mag
— tandaradei —
merken, wo das Haupt mir lag.

Daß wir da lagen,
wüßt' es einer —
verhüt' es Gott! — so schämt' ich mich.
Wes wir da pflagen,
keiner, keiner
erfahre das als er und ich
und ein kleines Vögelein,
— tandaradei —
das wird treu verschwiegen sein."

Auch im Minnesang bleibt Walter von der Vogelweide der gute Deutsche. Vertritt er in seinen politischen Sprüchen das deutsche Reich wie keiner vor ihm, so läßt er in seinem Liede zuerst das Lob der deutschen Frau in vaterländischer Begeisterung erklingen. Von fernen Landen ist er heimgekehrt und bringt seinen Zuhörern neue Botschaft, die wichtigste und schönste, die sie je vernommen; mancherlei hat er bei fremden Nationen gesehen, und gern hat er auf alles Gute geachtet, aber nimmermehr könnte er sein Herz dazu bringen, daß ihm fremde Sitte gefallen sollte: deutsche Zucht überragt sie alle. Von der Elbe bis zum Rhein und zurück bis zum Ungerland wohnen die schönsten und die besten Frauen, die er auf der Welt gefunden hat. Deutsche Männer sind wohlerzogen, die Frauen sind Engeln gleich. „Tugend und reine Minne, wer die suchen will, der soll kommen in unser Land, da ist der Wonne viel. Möchte es mir beschieden sein, noch lange darinnen zu leben!"

Walter hat sich in einem Spruche selbst geschildert, wie er einst auf einem Steine saß, nachdenklich das Haupt auf die Hand, den Ellenbogen auf das übergeschlagene Knie gestützt, und wie er so nachsann über die Möglichkeit, das Streben nach Gut, Ehre und Gottes Huld zu vereinigen, zugleich aber auch über die entsetzlichen Zustände seines fried- und rechtlosen Vaterlandes, die dazu alle Wege sperrten. Frömmigkeit, offener Weltsinn und Vaterlandsgefühl, die drei treibenden Kräfte in Walters gesamter Poesie, einen sich schön in diesem kleinen Gedichte. Und so ist es das Bild des ganzen Dichters, das in der Erinnerung der Nachwelt haftete, und das für spätere Geschlechter auch auf dem Pergament festgehalten wurde, als der Zeichner der Manessischen Liedersammlung den großen Sänger in eben jener Stellung mit der Feder skizzierte. Die Heidelberger und die Stuttgarter Handschrift haben das Bild nach dieser gemeinsamen Vorlage auf uns gebracht (s. die beigeheftete farbige Tafel „Walter von der Vogelweide").

Der Nachruhm hat Walters Wunsch, lange in seinem Vaterlande zu leben, schöner in Erfüllung gehen lassen, als er ahnen konnte. Seit unsere mittelhochdeutschen Dichter durch die deutsche Philologie zu neuem Leben erweckt sind, herrscht kein Zweifel darüber, daß der Sänger von der Vogelweide als der größte aller Lyriker des deutschen Mittelalters zu gelten habe. Und solange die formalen Traditionen des mittelhochdeutschen Kunstgesanges noch ununterbrochen fortwirkten, hat wenigstens sein Name unter den Meistersängern als einer der zwölf Urheber ihrer Kunst und auch als Verfasser bestimmter meisterlicher Töne fortgelebt, so verworrene Vorstellungen man auch von diesem „Landherren aus Böhmen" hatte, der mit seinen Genossen im Jahre 962 unter Otto I. den Meistergesang begründet haben sollte.


UNIV.
OF
MICH.



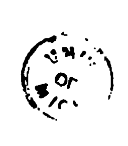
Walter von der

1) Nach der großen Heidelberger Liederhandschrift (14. Jahrh.), in der Universitätsbibliothek zu H
Bibliothek zu



ide.

2) Nach der Stuttgarter Liederhandschrift (14. Jahrh.), in der Königl. Öffentlichen



Aber bis ans Ende des 13. Jahrhunderts hat auch Walters Dichtung auf den höfischen Minnesang wie auf die Spruchpoesie wohl die größte Wirkung gehabt, obwohl für jenen daneben Reinmars und Morungens Einfluß nicht gering anzuschlagen ist. So verkehrt es auch sein würde, jeden Anklang an einen dieser Dichter bei den Späteren auf Entlehnung zurückzuführen, da in Liedern, die unter denselben durch das Zeitalter gegebenen Bedingungen ein und denselben ziemlich beschränkten Vorstellungskreis behandeln, sich ganz von selbst mancherlei Übereinstimmungen einstellen müssen, und so sehr auf der anderen Seite anzuerkennen ist, daß sich auch bei den späteren Minnesängern eindringenderem Studium mancher individuelle Zug erschließt: im großen und ganzen gilt es doch, daß die rein höfische Lyrik der Folgezeit sich in den Bahnen fortbewegt, welche Walter und seine Vorgänger beschritten haben, und daß aus ihr wesentlich neue Züge dem Bilde, das wir bereits gewonnen haben, nicht hinzuzufügen sind. Auch zeigt sich ein Talent, welches einem der älteren zur Seite zu setzen wäre, abgesehen etwa von Ulrich von Lichtenstein, trotz der großen Anzahl dieser Sänger nicht mehr.

Von Berufssängern wie von Dilettanten betrieben, findet der Minnesang nach wie vor seine Vertreter bis in die höchsten Kreise hinein. Wie der Hohenstaufe, unter dem die Macht dieses Hauses den Gipfel erreichte, so ist auch der Letzte seines Stammes, Konradin, einer der Minnesänger, und im östlichen Mitteldeutschland, das mehr und mehr an der Geisteskultur des Mutterlandes Anteil nimmt, tritt noch zu Walters Lebzeiten der Herzog von Anhalt, des Landgrafen Hermann Schwiegersohn, als Minnesänger hervor. Erst gegen die Mitte des Jahrhunderts, aber durch Walters Dichtung beeinflußt, folgt Dietrichs von Meißen Sohn, Markgraf Heinrich III., und weiterhin, in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts, auch Herzog Heinrich IV. von Breslau, König Wenzel II. von Böhmen und Markgraf Otto mit dem Pfeile von Brandenburg.

Ebenso lebendig wirkt Walters Dichtung in der Gattung des Spruches fort. Noch mancher andere adlige Sänger findet sich nach ihm unter ihren Pflegern, und der politische Spruch bleibt in Übung. Daneben sind freilich auch hier die älteren Traditionen nach wie vor in Kraft. Denn es sind doch fast ausschließlich Berufsdichter, in deren Händen die Spruchpoesie liegt, und außer den bei Walter vertretenen Arten derselben werden noch andere längst übliche von ihnen gepflegt, wie die Tierfabel, das Rätsel, das Lügenmärchen und auch die Priamel, eine eigentümliche Gattung, deren charakteristischste Form die ist, daß eine Reihe scheinbar zusammenhangloser Begriffe oder Beobachtungen nebeneinandergestellt werden, zu denen dann doch ein gemeinsames Bindeglied gefunden wird.

Der bedeutendste und fruchtbarste unter den Spruchdichtern, die im wesentlichsten die von Walter gewiesene Richtung einschlagen, ist Reinmar von Zweter, ein Rheinländer von Geburt, der ebenso wie Walter und wohl nicht ohne dessen unmittelbaren Einfluß in Österreich singen und sagen lernte. In Österreich, in Böhmen an König Wenzels I. Hof, in Thüringen, Meißen und am Rhein hat er seine Kunst geübt. Er hat sich fast ausschließlich auf die Spruchdichtung beschränkt, und auch auf diesem Gebiete bleibt er wenigstens in der Form weit hinter Walters Reichtum zurück. Das meiste hat er in ein und demselben Tone gedichtet, der nach der Personifikation seines vornehmsten sittlichen Ideals, der Frau Ehre, froun êren tôn genannt ist. Neben den allgemein didaktischen, geistlichen und persönlichen Themen behandelt auch er politische Fragen, und in demselben Jahre, aus dem Walters letzte politische Sprüche datieren (1227), erscheint er zuerst als Kämpfer gegen den Papst für den Kaiser auf dem Plan. Später, als Friedrich zum zweiten Male gebannt wird (1239) und er in ihm einen Ungläubigen

und Ketzer sehen zu müssen glaubt, wendet er sich gegen ihn, um sich schließlich doch wieder der Sache des Kaisers zu nähern. Um 1247 ist sein letzter datierbarer Spruch verfaßt; doch hat er noch länger gelebt und gedichtet.

Die ritterlichen Lebensverhältnisse und die ritterlichen Lebensideale geben dieser späteren Liebes- und Lehrdichtung Walterscher Richtung immer noch ihre Grundfarbe. Aber gleichzeitig treten Minnesänger und Spruchdichter mit Erzeugnissen hervor, die auf ganz anderem Boden gewachsen sind. In der Liebeslyrik hatte ja auch Walter mit seinen Liedern der niederen Minne gelegentlich schon den engeren Kreis höfischer Vorstellungen verlassen. Aber er hatte das volkstümliche Motiv doch in idealistischer Auffassung und mit der ganzen Feinheit höfischer Sprache und Empfindung behandelt. Er selbst mußte noch die schmerzliche Erfahrung machen, daß eine Art derb realistischer Dichtung an den Höfen Beifall fand, welche jene edlere Form der Geselligkeit und Kunst verdrängte, der sein Gesang diente. „Frau Unfuge, ihr habt gesiegt!“ ruft er resigniert, und vergeblich wünscht er diese moderne Lyrik dahin zurück, woher sie gekommen sei, zu den Bauern.

Ein Lied Walters von der Vogelweide. Aus der sogenannten Weingartener Handschrift (14. Jahrhundert), in der Königlichen Öffentlichen Bibliothek zu Stuttgart. Vgl. die untenstehende Anmerkung und Text, S. 195.

Es ist in der Tat eine besondere Fortbildung des alten bäuerlichen Tanzliedes, die Walter im Auge hat. Die urwüchsigen dörflichen Tanzvergnügungen bilden den Stoff, die Weisen, die dabei gespielt und gesungen wurden, bilden den Ausgangspunkt dieser Gedichte. Aber sie

Under der linden
an der haide,
da ůnser zwaier bette was,
da mugent ir noch[1] vinden
schône baide
gebrochen blůmen und*e* gras.
vor dem walde in einem tal
— tandaradai —
schone sang dů nahtegal.

Ich kan[2] gegangen
zů der owe,
do was min vriedel komen [ê].
da wart ich enpfangen
herre[3] vrowe,
das ich bin selig iemer me.
kuster mich? wol tusenstunt
— tandaraidai —
sehet, wie rot mir ist der munt!

[1] Noch ist zu streichen. — [2] Lies: kam. — [3] Lies: here.

sind ausgeführt vom Standpunkte und mit den Kunstmitteln des ritterlichen Dichters, der an den Vergnügungen der Dorfschönen und ihrer Burschen teilnimmt, sich über sie lustig macht und damit in einer Zeit, wo der reiche Bauer es dem Ritter gleichtun wollte, in höfischen Kreisen um so mehr auf Beifall rechnen durfte, als der derbe Ton und die kräftigen Späße, die zu solchen Liedern gehörten, manchem schon als eine Reaktion gegen den überzarten Frauendienst und Minnesang willkommen sein mußten. Höfische Dorfpoesie hat man treffend diese Dichtungsart genannt, die zugleich begründet und am vollendetsten ausgebildet worden ist durch Neidhart von Reuental.

Ebenso wie jener Wernher (vgl. S. 137), der im „Meier Helmbrecht" den Bauern gegeißelt hat, der den Ritter spielen will, ist auch Neidhart ein Bayer. Er hatte in der Nähe von Landeshut sein kleines Lehen, das kaum ausreichte, ihn zu nähren, während er das Protzentum reicher bäuerlicher Nachbarn vor Augen hatte. Er bemühte sich wie sie um die Gunst der Dorfmädchen und nahm als Vortänzer, Sänger und Spielmann ebenso an ihren Vergnügungen wie an den Händeln teil, die davon unzertrennlich waren. Dazwischen haben ihn Kriegsdienste und wohl auch Sängerfahrten in die Fremde geführt; so hat er in den Jahren 1217 bis 1219 den von Leopold von Österreich geleiteten Kreuzzug nach Ägypten mitgemacht. Seine Lieder waren damals schon weithin bekannt, wie eine Anspielung auf sie in Wolframs „Willehalm" zeigt; in der Heimat aber zogen sie ihm ernstliche Feindseligkeiten zu. Man brannte ihm sein Haus ab, und man brachte es dahin, daß er, der Huld seines Lehnsherrn, des Herzogs von Bayern, verlustig, das Land verlassen mußte. Aber in Österreich fand er bei dem letzten Babenberger, dem sängerfreundlichen Herzog Friedrich dem Streitbaren, die Gewährung seiner Bitte um Unterkunft. Er erhielt von ihm ein Haus in Melk und belustigte die höfische Gesellschaft durch seine Lieder, für die ihm jetzt die großspurigen Bauern des Tulner Feldes keine schlechteren Modelle abgaben als ehedem die der Landeshuter Gegend. Das letzte historische Ereignis, auf welches in seinen Liedern Bezug genommen wird, fällt ins Jahr 1236.

Neidharts Lieder zerfallen in zwei nach Inhalt und Form verschiedene Gruppen. Die eine knüpft an den sommerlichen Reihen im Grünen, die andere an den winterlichen Tanz in der Stube an. Von einem Jahreszeitbild pflegt der Dichter im einen wie im anderen Falle auszugehen. Der Frühling ist ins Land gezogen, überall sproßt und blüht es. Da hält es das Bauernmädchen nicht länger, sie muß hinaus zum lustigen Reihen, denn einer hat es ihr angetan, zu dem sie die Sehnsucht treibt, das ist der von Reuental. Der Gespielin oder der Mutter bekennt sie ihre Tanzlust und ihre Liebe. Die Mutter sucht sie zurückzuhalten durch Bitten, Warnen, Schelten, durch Einschließen ihres Kleides, ja auch durch Prügel; aber alles ist vergeblich: das Mädchen springt davon, an des stolzen Knappen Hand zu tanzen. Ja auch die Alte selbst wird wohl von der Frühlingstanzlust erfaßt, daß sie emporhüpft wie ein Geißlein und, der Einwendungen der Tochter nicht achtend, dem unwiderstehlichen Sänger zuläuft.

Do het er gemachet
alſo riche
von blůmen aine betteſtat.
des wirt noch gelachet
minnecliche[1],
kumet iemen an das ſelbe ſtat.
bi den roſen er wol mag
— tandaraidai —
merken, wa mirs hŏbet lag.

Das er bi mir da gelege[2],
wiſſe es iemen,
nu enwelle got, ſo ſchampt ich mich.
wes er mit mir pflege,
niemer niemen
bevinde es ane ſpot wan er und ich[3]
und ain claines vogellin
— tandaraidai —
das mag wol getrůwe ſin.

[1] Lies: innecliche. — [2] Lies: daz er bi mir læge. — [3] Lies: bevinde daz wan er und ich.

All dieser Frühlingsübermut ist in frische, flotte Verse und Strophen gebracht, die, nicht nach dem höfischen Gesetz der Dreiteiligkeit gegliedert, den Zusammenhang mit alten volkstümlichen Formen erkennen lassen. Leichte, gefällige Tanzrhythmen klingen aus Liedern wie das folgende noch deutlich an unser Ohr.

Der Mai, der ist großmächtig:
er bringt den Wald gar prächtig
an seiner Hand gezogen.
Der ist nun neuen Laubes voll,
der Winter ist entflogen.

„Ich freu' mich auf die Heide:
die lichte Augenweide
legt bald sich uns zu Füßen",
so sprach ein hübsches Mägdelein,
„die will ich schön begrüßen.

Macht, Mutter, nicht viel Worte,
laßt mich hinaus zur Pforte,
aufs Feld, den Reih'n zu springen:
's ist lang, daß ich die Mägdelein
nichts Neues hörte singen."

„Nein, Tochter! hab' ja keine
als dich, mein Kind, alleine
genährt an meinen Brüsten.
Drum tu's zulieb' mir: laß dich [illegible]
nach Männern nicht gelüsten."

„So will ich ihn denn nennen,
gewiß müßt Ihr ihn kennen,
nach dem ich so verlange:
er ist genannt von Reuental;
auf! daß ich ihn umfange.

Es grünt auf allen Zweigen:
zum Brechen sie sich neigen
von all den Maiengaben.
Nun wisset, liebes Mütterlein:
ich folg' dem werten Knaben.

Lieb Mütterlein, vernehmet,
daß er sich nach mir grämet.
Wie sollt' ich ihm nicht danken?
Er spricht, daß ich die Schönste sei
von Bayern bis nach Franken."

Wenn aber der Sommer verschwunden ist und der Winter hereinbricht, so nehmen den Dichter und sein Publikum andere Vergnügungen in Anspruch. Er lädt zu gemeinsamen Schlittenfahrten auf dem Eise ein, oder er läßt die Stube eines der Bauern zum Tanze herrichten:

Hier die Schemel weg und hier die Stühle,
Tische dort,
alles fort!
Heute tanzen wir bis zum Vergehen.
Macht die Fenster auf, dann wird voll Kühle
dir der Wind,
schönes Kind,
sanft durchs Übermieder wehen.
Wenn dann, die den Vortanz hatten, schweigen,
seid ihr allesamt gebeten,
mit zu treten
noch ein höfisch Tänzel: ich will's geigen.

In stolzer Tracht und mit mancherlei höfischen Modesächelchen treten die üppigen Bauern beim Wintertanz auf, erregen des Dichters Neid und Spott. Zwei sind es besonders, die er haßt:

Enge Röcke tragen sie und enge Mantelkragen,
rote Hüte, schwarze Hosen, Schnallen an den Schuh'n.
Nicht gab Engelmar mit Fridrun mir so viel zu klagen
wie die Zwei: die seidnen Beutel lassen mich nicht ruhn,
die sie tragen mit der Wurzel, die da Ingwer ist genannt;
bei dem letzten Tanz gab Hildebolt davon der Guten, Willher riß ihr's aus der Hand.

Da ist also schon der Anfang mit den Tätlichkeiten gemacht, ohne die es bei diesen Stubentänzen nicht abgeht. Einer reißt dem anderen das Mädchen von der Seite, ein dritter wirft dem Friedensstörer ein Ei auf die Glatze, daß es ihm herniederläuft, und alsbald sind Fäuste und Knüppel in Tätigkeit, wenn nicht gar die mächtigen Schwerter ergriffen werden, mit denen die übermütigen Tölpel den Rittern gleich prunken. Die Erzählung von solchen Tanzerlebnissen, der Spott über die mit Namen genannten Bauern, die Klagen über allerlei Leid, das sie ihm namentlich bei seinem Liebeswerben zugefügt haben, oder über ein Mißgeschick bei seinem Mädchen bilden ganz im Gegensatze zu den Sommerreihen den typischen Inhalt dieser Winterlieder.

Die alte Parallele zwischen Lenzeslust und Liebesglück auf der einen, Winterleid und Liebeskummer auf der anderen Seite übt in dieser Hinsicht einen merkwürdigen Zwang auf den Inhalt der beiden Gruppen. Die Gliederung in die beiden Stollen und den Abgesang ist bei den Winterliedern durchaus Regel; meist haben sie auch längere Verse von schwererem Rhythmus.

In diesen beiden engbegrenzten Liedergattungen ist Neidhart Meister, aber über sie hinaus reicht sein poetisches Vermögen nicht. Mag er auch gelegentlich ein Lied auf dem Kreuzzuge, eine Klage über die Welt, einen persönlichen Spruch, ein Minnelied höfischen Stiles oder die derbe Erzählung eines dörflichen Liebesabenteuers außerhalb des Tanzbodens dichten: in der Regel sind es doch seine Tanzweisen, auf die er auch diese vereinzelten Lieder zuschneidet, und oft genug ist auch ihnen sogar die Beziehung auf den bäuerlichen Tanz und dessen Helden eingefügt, so wenig sie auch zu dem sonstigen Inhalt passen mag. Unter der Herrschaft seiner beiden Typen des Dörflerliedes steht eben seine ganze Dichtung; ihnen ausschließlich hat er auch seinen Nachruhm zu danken.

Schon bei seinen Lebzeiten erwiderten die Bauern seine Angriffe gelegentlich mit Trutzstrophen in gleicher Manier. Nachahmungen seiner Lieder, die sich vielfach arg ins Obszöne verlieren, wurden unter seinem Namen eingeschwärzt. Bis in das Volkslied des 16. Jahrhunderts hinein und über Oberdeutschland wie über Niederdeutschland hin läßt sich der Einfluß seiner Poesie verfolgen. Seine Händel mit den Bauern, die er andeutend berichtet, wurden ins Sagenhafte gezogen; er wurde zum Typus des lustigen Bauernfeindes, der seinen Gegnern allerlei Streiche spielt, und die verschiedensten Schwänke wurden auf ihn übertragen; man hielt ihn für einen Lustigmacher, der im Anfang des 14. Jahrhunderts in Wien am Hofe Herzog Ottos des Fröhlichen sein Wesen getrieben habe; seine lustigen Erlebnisse mit den Bauern und mit der Hofgesellschaft wurden dramatisch dargestellt; ein ganzes Buch von Tanz- und Schwankliedern solchen Inhaltes wurde im 15. Jahrhundert unter dem Namen des „Neidhart Fuchs“ gedruckt.

Aber auch auf die höfischen Kunstsänger hat Neidhart gewirkt. Nicht wenige unter ihnen pflegen nach ihm neben dem Minnegesange höheren Stiles die Dorfpoesie, teilweise in engerem Anschluß an seine Reihen und satirischen Winterlieder, teilweise in selbständigerer Behandlung der bäuerlichen Motive. Eine sehr originelle Mischung derselben mit allerlei fremdartigen Elementen zeigt der Tannhäuser, ein fahrender Sänger, der wohl noch gleichzeitig mit Neidhart in Friedrichs des Streitbaren Umgebung dichtete und Bekanntschaft mit den Höfen vieler anderer Fürsten verrät, deren Namen bis in die Zeit um 1270 führen.

Der Tanz spielt auch in Tannhäusers Gedichten eine große Rolle, und die Aufforderung an die schönen Kinder Mazze, Guetel, Juzze, Elle, und wie sie sonst heißen, den Reihen unter der Linde zu springen, erinnert an Neidharts Lieder. Aber der Tannhäuser schickt dieser Beziehung auf den Tanz jedesmal einen umständlichen einleitenden Teil voraus, wie er Neidhart ganz fremd ist: ein langes Lob seines Fürsten oder die Erzählung eines Liebesabenteuers nach einem bestimmten Schema, das er in dem französischen Seitenstück der höfischen Dorfpoesie, im Pastourel, vorfand. Dabei wendet er dann wohl ein Übermaß von Fremdwörtern an, das augenscheinlich ebensowohl eine komische Wirkung bezweckt, wie wenn er in anderen Fällen eine unendliche Menge von literarischen und geographischen Anspielungen aufeinander häuft, ehe er zu der typischen Aufforderung zum Tanze kommt. Und diesen umfänglicheren Inhalt bringt er im Gegensatz zu Neidhart in die viel weitere Form des Leiches, die sich in ihren wechselnden Sätzen den wechselnden Touren des Tanzes anschmiegt und in immer lebhafterer Bewegung mit einem jauchzenden Ausrufe wie „heia hei! des Fiedlers Saite ist entzwei!“ dem Ende zueilt.

Ähnliche Neigungen und eine ähnliche Stilmanier zeigen seine Lieder und Sprüche, in denen er die Lust zum Parodieren gelegentlich auch gegen sich selbst kehrt.

Die schönen Weiber, die vielen Bäder, der feine Wein und das gute Frühstücken haben seinen Beutel geleert; das Pferd, auf dem er reitet, hat zu schwer, das andere, das sein Gepäck führt, hat zu leicht zu tragen. Solange er noch etwas verpfänden kann, lebt er ohne Sorgen, aber wenn er die Pfänder einlösen soll, verlieren die Weiber ihre Schönheit, und der Wein wird sauer. Und bei alledem will kein gütiger Herr sich finden, seinen Kummer zu stillen.

So scherzt, klagt und gehrt er ganz nach Art der vagierenden Kleriker, an die auch seine wunderliche Gelehrsamkeit erinnert.

Den höfischen Minnesang des höheren Adels sehen wir dagegen mit der Dorfpoesie sich in einem Kreise schwäbischer Sänger verbinden, die zum Teil bei Friedrichs II. leichtlebigem Sohne Heinrich VII. Gehör gefunden haben und von den zwanziger bis in die sechziger Jahre des Jahrhunderts dichteten. Zu ihm gehört Burkart von Hohenfels, der seine Minnelieder höheren Stiles mit ganz eigenartigen kräftigen Bildern belebt, die an Morungens Weise erinnern. Zugleich aber besingt er auch den Tanz der Dorfmädchen, und er läßt die vornehme junge Dame ihre arme Gespielin beneiden, die mit dem Singen des lustigen Refrains: „Mir ist von Stroh ein Kopfschmuck und mein freier Mut lieber als ein Rosenkranz, bin ich in Hut", zum Reigen eilt, während ihr selbst wie bei Neidhart die Muhme ihr Kleid vorenthält.

Der kunstvollste unter dieser Gruppe ist Gottfried von Neifen. Er besitzt eine außerordentliche Virtuosität in der spielenden Bewältigung schwieriger Formen in Stil und Metrum. Seine Hauptgattung ist das höfische Minnelied, aber er eröffnet es mit dem typischen Bilde der Jahreszeit nach volksmäßiger Art, er preist gelegentlich in höfischem Stile auch eine Bauerndirne, und er schließt sich in einzelnen Gedichten auch unmittelbar dem Volksliede an, wobei er in der erotischen Erzählung zugleich Beziehung zu Neidhart zeigt und gelegentlich auch das Schmutzige nicht meidet.

Ein Dritter, der Schenk Ulrich von Winterstetten, ist in seinen Formkünsten und in der Art seines höfischen Minnegesanges Neifen, da, wo er die dörperlichen Töne anschlägt, Neidhart und Tannhäuser verwandt. In seinen Tanzliedern ruft er wie dieser die Mädchen bei ihren bäuerlichen Namen auf und schließt gleichfalls mit dem „Heia hei" und dem Springen der Saite. In einem Gespräch zwischen der warnenden Mutter und der Tochter, die durchaus dem unwiderstehlichen Sänger, dem Schenken, nachlaufen will, erinnert er lebhaft an Neidharts Reihen. Aber er hat doch auch mancherlei, was ihn von jenen Dichtern scheidet, so in der Form die fast ausnahmslose Anwendung des Refrains beim Liede. Er klagt einmal, daß die jungen Leute vom Minnedienste nichts mehr wissen wollen; wer ihm huldigt, den schelten sie ein armes Minnerlein. Aber gerade jene Dichtungen der Neidhart, Tannhäuser, Neifen, denen er sich selbst gelegentlich anschloß, haben nicht wenig dazu beigetragen, den Frauendienst in Mißkredit zu bringen.

Und auch die direkte Verspottung des höfischen Minnesanges ließ in verwandten Liedern nicht auf sich warten. In der Schweiz, wo die dörperliche Dichtung nicht weniger Beifall fand als in Bayern, Österreich und Schwaben, hat Herr Steinmar, das ist wahrscheinlich der 1251—93 urkundlich nachgewiesene Bertold Steinmar von Klingenau, selbst jenen Ausspruch sich angeeignet, der den Winterstetten so betrübte. Steinmar hat höfische Minnelieder gedichtet, die sich durch frischen und flotten Ton auszeichnen, dann aber den Frauendienst gründlich satt bekommen.

„Ich weiß wohl", sagt er, „es ist eine alte Rede, daß ein armes Minnerlein ein rechter Märtyrer ist;



Meister Johannes Hadloub.

Aus der großen Heidelberger Liederhandschrift (14. Jahrh.), in der Universitätsbibliothek zu Heidelberg

[illegible] gedenkt,
[illegible] er wegen
[illegible] die Hel-
[illegible] des
[illegible]

[illegible] das Herz in heftige Aufregung versetzen.
[illegible] haben, mag er ja treuer auch in der Betonungen
[illegible], ungemein verdrießen lassen; mag sie sich vor ihm
[illegible] gegen jemand ander[illegible] eine freundliche Frage
[illegible] seiner Dame [illegible], sie macht [illegible] sich
[illegible] sie ein Frühmorgen [illegible] heiter ihn einen
[illegible]



Meister Johannes Hadloub.

[illegible] Liederhandschrift (14. Jahrh.), in der Universitätsbibliothek zu Heidelberg

mit diesen Leuten war ich einst unter einem Joche. Ach! ich will sie lassen und in daz luoder treten (ein Schlemmer werden)." So besingt er statt des Mai dessen Feind, den Herbst mit seinen materielleren Herrlichkeiten, den Gänsen, Hühnern, Schweinen und Würsten, den Schmausereien von unendlich viel Gängen und vor allem auch dem Wein, von dem er derartige Mengen in sich zu schütten gedenkt, daß die Seele sich vor dem Gusse auf eine Rippe flüchten muß. Das höfische Tagelied verspottet er wegen der unwahrscheinlichen Rolle des Wächters, die auch Ulrich von Lichtenstein schon beanstandete; die Helden seines Tageliedes sind der Knecht und die Magd, die durch den Ruf des Hirten zum Auslassen des Viehes vom Stroh aufgeschreckt werden, und seine Minnelieder richtet er jetzt an eine hübsche Kräutersucherin oder an eine feine Dienstmagd, deren Huld er freilich nicht gewinnen kann, weil sie dafür ein Paar Schuhe verlangt.

So hat die blasse Sentimentalität des höfischen Minnesanges schließlich zur lustigsten Parodie, sein verstiegener Idealismus zum derbsten Naturalismus geführt. Auch hier sehen wir schon den Geist der folgenden Jahrhunderte sich regen. Zunächst freilich geht der Frauendienst und seine Poesie noch unbeirrt neben dieser parodistischen und dörperlichen Lyrik einher. Ein Landsmann und Zeitgenosse Steinmars, Meister Johannes Hadloub, der im Jahre 1302 als Hausbesitzer in Zürich urkundlich nachgewiesen ist, vereinigt friedlich die beiden Richtungen. Er ist noch ein Frauenverehrer alten Stils, ein bürgerliches Seitenstück zu Ulrich von Lichtenstein: so schwärmerisch dient er seiner Auserwählten von frühester Jugend an, so bescheiden sind seine Erfolge, und so auf das Erlebte eingehend sind die Lieder, die diesem Verhältnis entsprossen. Die unbedeutendsten Begebenheiten seines Liebeslebens sind für Hadloub wie für den steirischen Don Quijote Ereignisse, die das Herz in fiebernde Aufregung versetzen, mag er die Geliebte einmal von weitem gesehen haben, mag er sie treffen und in der Befangenheit der Liebe die Gelegenheit, sie anzureden, ungenutzt verstreichen lassen; mag sie sich vor ihm zurückziehen, ihn nicht grüßen, oder mag sie gegen jemand anders einmal eine freundliche Frage nach ihm fallen lassen. Nahte Lichtenstein sich seiner Dame als Bettler, so macht Hadloub sich eines Morgens in Pilgerkleidung an sie heran, als sie zur Frühmesse geht, und heftet ihr einen Brief an den Mantel, der „tiefe Rede von der Minne", also wohl ein Büchlein nach Lichtensteins und Hartmanns Art enthielt. Aber sie läßt ihn nicht merken, ob sie es überhaupt gelesen hat. Wie seinem ritterlichen Gegenbilde, so sind auch ihm freundliche Vermittler behilflich.

Die vornehmsten Persönlichkeiten von Zürich und Umgegend, „edle Frauen, hohe Geistliche, treffliche Ritter" interessieren sich für das Verhältnis, unter ihnen auch Rüdiger Manesse, von dessen Liedersammlung (vgl. S. 180, Anmerkung 2) Hadloub uns berichtet. Einer von ihnen bewegt die Angebetete zu dem Versprechen, ihren Verehrer einmal zu empfangen und ein huldvolles Wort des Grußes an ihn zu richten; aber als er kommt, schließt sie sich vor ihm ein. Nur einmal haben seine Gönner sie vermocht, ihn in ihrer und vornehmer Frauen Gegenwart vorzulassen. Als er aber eintrat, wandte sie sich von ihm; da fiel er vor Leid ohnmächtig nieder. Die Herren trugen ihn zu ihr, mitleidig reichte sie ihm ihre Hand; da erholte er sich und genoß die Seligkeit ihres freundlichen Blickes und ihrer Anrede. Als er ihre Hand zu fest drückte, biß sie ihn in die seine, aber das bereitete ihm nicht, wie sie beabsichtigte, Schmerz, sondern nur neue Wonne. Die Freunde vermögen sie schließlich noch, ihm ein Andenken zu schenken, und sie reicht ihm ein knöchernes Nadelbüchschen; aber damit haben auch die Erweisungen ihrer Huld bereits ihren Höhepunkt und ihr Ende erreicht.

Die große Heidelberger Liederhandschrift hat diese Begegnung und die Pilgerszene im Bilde festgehalten (siehe die beigeheftete farbige Tafel „Meister Johannes Hadloub"). Meister Gottfried Keller aber hat in unseren Tagen die Liebesgeschichte des empfindsamen Sängers zu einem lebensvolleren und lebenswahreren Bilde gestaltet, als dieser selbst und der alte Maler es einst vermocht hatten.

Und dieser schüchterne, sentimentale Frauenverehrer singt nun auch derbe Lieder von den Liebeshändeln und Liebesfreuden der Bauern und der Bauerndirnen, von den Genüssen, die

der Herbst bei der Ernte als Gelegenheitsmacher für die verliebten Burschen und Mägde, bei den Schlachtfesten als großer Schwein- und Weinspender für alle Schlemmer bringt. Die Mode verlangte eben bereits auch diese Liedergattung. Und Mode ist sie bei Hadloub; daß er in Wahrheit ein Anhänger des alten Minnekultus ist, verhehlt er nicht.

Wie schnell sich aber diese Geschmacksrichtung und Geschmacksmischung verbreitet hat, zeigt sich, wenn gleichzeitig mit dem Schweizer Hadloub an den Ufern der Ostsee Fürst Wizlav III. von Rügen sowohl höfische Minnelieder nach Neifens kunstvoller und frischer Art als auch ein Herbstlied dichtet.

Wie sich der in Walter von der Vogelweide gipfelnden höfisch-ritterlichen Lyrik bei den Minnesängern das bäurisch-volksmäßige Element beigesellt, so findet unter den Dichtern, in deren Händen vor allem die Spruchpoesie ruht, eine bürgerlich-gelehrte Richtung Eingang. Die eine wie die andere Erscheinung ist ein Vorbote der folgenden Literaturperiode. Seit dem Auftreten adliger Berufssänger streben auch die bürgerlichen Fahrenden höher hinaus. In der Zeit nach Walter versucht sich mancher von ihnen auch im Minnesange. Denn wenn sie auch keiner Dame förmlichen Dienst widmen konnten, so mochten sie es doch mit Gesängen der niederen Minne, mit höfischen wânwîsen und mit unpersönlichen und lehrhaft gefärbten Liedern von Minne und Frauen im allgemeinen wagen.

Für gleichberechtigt mit den adligen Sängern konnten sie freilich auf diesem Gebiete niemals gelten. Die metrischen Gesetze der höfischen Kunst konnten sie mit allen Feinheiten und Schwierigkeiten übernehmen und befolgen, den Hauptgegenstand ihrer Lyrik aber bildete doch das alte didaktisch-geistlich-persönliche Repertoire der fahrenden Spruchdichter. Und hier mochten sie es wenigstens in einer Beziehung den ritterlichen Sängern und zugleich der großen Masse der Spielleute zuvortun: sie konnten versuchen, durch Gelehrsamkeit zu glänzen. Eine Gelehrtenlyrik hatte ja in Deutschland längst existiert. Es war die lateinische Dichtung der Vaganten, in der der Stolz des gelehrt Gebildeten gegenüber den „dummen Bestien", den Laien, deutlich genug zum Ausdruck kommt. Wo aber diese fahrenden Kleriker mit den Laien selbst in Berührung traten, suchten sie ihnen mit tiefgründiger Gelehrsamkeit zu imponieren, mochten nun die Verlottertsten unter ihnen mit Geheimmitteln und Zauberkünsten den Bauern ihr Geld abschwindeln, oder mochten andere, wie mit den lateinischen Liedern bei geistlichen Zuhörern, so auch mit deutschen bei einem Laienpublikum ihr Glück versuchen.

Ein Dichter dieser Art war der Marner, ein Schwabe, der seit 1231 nachzuweisen ist und zwischen 1267 und 1287 als alter, blinder Mann ermordet wurde. In lateinischen Liedern pries er kirchliche Prälaten in der Hoffnung auf ihre Freigebigkeit, sang vom Frühling wie andere Vaganten und gab ein kunstvoll geformtes Verzeichnis der freien Künste und Wissenschaften. Aber neben solchen Poemen in der Gelehrtensprache, die ihm in einer Chronik das Lob eines ausgezeichneten Dichters eintrugen, verfaßte er auch deutsche Lieder und Sprüche, von denen eine weit größere Anzahl erhalten ist. Sie zeigen, daß er sich der Formen und Gattungen der höfischen Kunstlyrik bemächtigt hat, wie sie in Lied und Spruch durch Walter von der Vogelweide vertreten waren, den er verehrungsvoll seinen Meister nennt. Doch tritt der Minnesang hinter der großen Menge seiner Sprüche sehr zurück, und neben den rein höfischen Liebesliedern stehen vagantenmäßig volkstümliche und lehrhafte. Unter seinen Sprüchen finden sich alle üblichen Arten: er wendet sich in ihnen an weltliche Gönner wie in den lateinischen Liedern an geistliche; er streitet gegen Kunstrivalen, geißelt Übelstände in Kirche und Staat,

erteilt Sittenlehren und bedient sich gelegentlich der Formen der Fabel, des Beispiels, der Priamel, des Lügenmärchens. Was ihn aber von Spruchdichtern wie Walter und Reinmar von Zweter scheidet, ist das Hervorkehren theologischer und naturhistorischer Gelehrsamkeit, obwohl er darin anderen Vertretern dieser Richtung gegenüber noch Maß hält.

In seinen zahlreichen geistlichen Sprüchen, namentlich denen auf die heilige Jungfrau, zeigt er wohlgefällig seine Kenntnisse in scholastischer und mystischer Schriftauslegung, besonders in der symbolischen und typischen Beziehung des Alten Testaments auf das Neue. Für seine naturgeschichtliche Weisheit legt er durch Reminiszenzen aus dem „Physiologus“ Zeugnis ab, indem er erzählt, wie des Löwen Kind tot geboren und erst durch das Brüllen des Alten zum Leben erweckt wird, wie der Elefant die Leibesfrucht im Wasser empfängt, wie der Strauß seine Eier dadurch ausbrütet, daß er sie drei Tage lang mit seinen roten Augen ansieht, wie der Adler nur diejenigen unter seinen Jungen leben läßt, die in die Sonne sehen können, wie der Pelikan seine Brut vor Liebe zerfleischt und sie dann mit seinem eigenen Blute wieder belebt, wie der Phönix sich verbrennt und wieder verjüngt und Ähnliches. Freilich hat er mit seiner Gelehrsamkeit nicht überall Beifall gefunden; in einem Spruche klagt er, wenn er den Leuten seine Lieder vorsinge, so wollten sie lieber von Dietrich von Bern, König Rother, Kriemhildens Verrat, Siegfrieds oder Eckes Tod und dergleichen Dingen hören.

Andere aber wußten seine Kunst sehr zu loben, und eine ganze Reihe von bürgerlichen Spruchdichtern hat sich neben ihm und nach ihm nicht nur mit Erfolg in jener Manier hervorgetan, sondern den Marner auch vielfach überboten. Zum Teil sind sie, wie der Marner, verunglückte Kleriker gewesen, zum Teil haben sie, wie Wolfram von Eschenbach, ihre Kenntnisse vom Hörensagen, und Wolfram selbst mit seiner vielbewunderten geheimnisvollen Art hat ihre Dichtung stark beeinflußt. In Süddeutschland gehören der Kanzler und der Meister Boppe, in Norddeutschland Rumezland und Regenbogen zu dieser Richtung, in Mitteldeutschland der Meißner und als der fruchtbarste und berühmteste von allen Heinrich von Meißen, genannt der Frauenlob.

Frauenlob tut es in Gelehrsamkeit, in tiefsinnig gesuchter Ausdrucksweise und in künstlich verschnörkelten Formen allen anderen zuvor. Er ist zweifellos so gut wie der Marner auf einer gelehrten Schule ausgebildet worden, und er hat sich mehr theologisches Wissen als jener angeeignet. So singt er in einem langen Leiche ein stilistisch überaus gekünsteltes Lob auf die Gottesmutter im Anschluß an das Hohelied, das er unter Einflechtung zahlreicher gelehrter Anspielungen auf andere symbolisch gefaßte Bibelstellen auf Maria deutet. In einem anderen Leich behandelt er in entsprechender Weise das heilige Kreuz und die Trinität, und in einer ganzen Reihe von Sprüchen bietet er seinen Hörern scholastische Spekulationen über die Geheimnisse der göttlichen Natur und Geburt, biblische Geschichten mit Auslegung, gelegentlich unter Heranziehung jüdischer Traditionen, allerlei Weisheit aus der Astronomie, der Mathematik, der theoretischen Musik und der Naturgeschichte.

Aber Frauenlob war nicht etwa ein Geistlicher, sondern ein fahrender Sänger, der auch künstliche Minnelieder und weltliche Sprüche aller Gattungen dichtete und die Gunst der verschiedensten Fürsten und Edlen suchte und fand. Von Kärnten bis an die Ostsee und bis zum Rhein zog er in den Jahren 1278—1311 an den Höfen umher; dann scheint er in Mainz seßhaft geworden zu sein, wo er andere im Gesange schulmäßig ausbildete, bis er dort im Jahre 1318 starb und im Dome bestattet wurde. Daß er von Frauen zu Grabe getragen sei, wurde nicht viel später erzählt. Auch als Sage zeigt diese Überlieferung, daß der gelehrte Poet sich einen Ruf erworben hatte, der, was viel sagen will, hinter seiner Selbsteinschätzung kaum zurückstand. Mit seinem Wissen prunkt er in den weltlichen Gedichten nicht weniger als in den geistlichen; und neben seiner Gelehrsamkeit bringt er auch gern seine umfassenden Sagenkenntnisse

an. Wie viel er sich auf seine Kunst zugute tut, zeigt er, wenn er sich wiederholentlich gegen die Meinung wendet, daß die Blütezeit der deutschen Dichtung vorüber sei, daß es Sänger wie Walter von der Vogelweide und dessen Zeitgenossen doch nicht mehr gebe. Meister, die von der Natur und Gott begnadet seien, gebe es, so sagt er, zu allen Zeiten; ja er behauptet, Leute wie Walter, Wolfram und Reinmar hätten ihren Gesang doch nur obenhin aus dem Schaume geschöpft, während seine Kunst aus des Kessels Grunde gehe; er sei mehr als sie alle. Andere, wie der Marner, erkennen die Überlegenheit der alten Sänger willig an; aber mit aller Entschiedenheit beanspruchen sie doch auch als Meister des Gesanges geachtet zu werden.

Meister und Kunst sind die beiden Schlagworte, mit denen sie sich hoch über die Spielleute erheben und den ritterlichen Sängern mindestens gleichstellen. Kunstmäßige musikalische Ausbildung setzen ihre Kompositionen voraus; und in ihren Texten geben sie sich gern den Anschein, als wenn außer der Theorie der Musik auch die sechs anderen freien Künste für ihren Beruf erforderlich seien. In diesem Geiste singen sie in deutschen Gedichten wie der Marner in seinem lateinischen von den sieben Künsten, als wären sie Meister im Sinne des Magister der freien Künste, und spätere Tradition erkannte einzelnen unter ihnen diese Würde oder noch eine höhere ausdrücklich zu; so galt Boppe ihr als Magister, Frauenlob als Doktor der Theologie.

Neben dem häufigen meister oder sanges meister kommt auch der Ausdruck meistersinger in der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts wenigstens vereinzelt vor, nicht minder meistersanc für die kunstmäßig geregelte deutsche Dichtung, wie sie von diesen Leuten gepflegt wird. Der Sache nach sind diese bürgerlichen Berufsdichter unter allen Umständen die eigentlichen Begründer des deutschen Meistergesanges. In formaler Beziehung bewegt sich die Kunst der späteren Meistersinger durchaus in dem Geleise fort, das sie gefahren sind. Die Grundsätze ihres Strophenbaues und ihre besonderen Reimkünste bleiben in Gültigkeit und werden, ehe man die Gesetze über die Formen des Meistergesanges in prosaischen „Tabulaturen" zusammenfaßt, in besonderen Gedichten erörtert, die jenen älteren von der Musik und von den sieben Künsten am meisten verwandt sind. Viele der Töne, welche die alten Meister erfunden haben, bleiben in Übung; man dichtet neue Texte auf sie, ja man nimmt zeitweilig von neuen Kompositionen ausdrücklich Abstand. Aber auch, wo solche Beschränkung nicht galt, genossen doch die alten Weisen das höchste Ansehen. Ein Ton des Marners, Frauenlobs, Regenbogens und des dem 14. Jahrhundert angehörigen Heinrich von Müglin machen die vier gekrönten Töne aus, die noch nach der Nürnberger Meistersingerordnung, wie sie uns Wagenseil im Jahre 1697 in seiner Schrift von der Meistersinger holdseliger Kunst mitteilt, jeder Sänger bei der Freiung, d. h. wenn er unter die Zahl der Meister aufgenommen werden wollte, singen mußte.

Aber nicht nur für die Formen, sondern auch für den Inhalt des späteren Meistergesanges bleiben die Dichtungen jener Fahrenden des 13. Jahrhunderts maßgebend. Gerade was für ihre Poesie im Gegensatz zur ritterlichen und zur volksmäßigen charakteristisch ist, die Einmischung von Brocken scholastischen Wissens, die Vorliebe für Sprüche, in denen sie ihre verborgenen Künste, ihre geheimnisvolle und anspruchsvolle Gelehrsamkeit an den Tag legen können, gerade das wirkt später noch am stärksten nach. Die Gedichte von der Natur, von der Astronomie, von den sieben freien Künsten und vor allem von Gott und von der Jungfrau Maria bleiben unter den verschiedenen Gattungen des Meistergesanges in der höchsten Geltung, so daß bei den großen öffentlichen Vorstellungen der Meistersinger im 16. Jahrhundert, den Hauptsingen, bei denen auch die Preise verteilt wurden, nur Lieder dieser Gattung, meist nur solche theologischen Inhaltes, gesungen werden durften.

Die **Wettsingen** bildeten den eigentlichen Gipfelpunkt im Leben der Meistersingerschulen, und auch sie wurzeln in der Meisterdichtung des 13. Jahrhunderts. Wettgesänge und Streitgedichte spielen in dieser keine geringe Rolle. Der ausgeprägte Kunststolz und der Konkurrenzneid führten diese Berufsdichter dazu, daß einer den anderen mit seinen Leistungen oder durch persönliche Angriffe auszustechen suchte. Ältere Sänger waren ihnen in Hohnsprüchen gegen Kunstrivalen schon vorangegangen. Walter von der Vogelweide hat nicht nur indirekt und in vornehmerer Weise Reinmar von Hagenau, sondern auch in direkter Anrede und mit verblüffender Grobheit einen geringeren Poeten angegriffen. Aber bei den bürgerlichen Epigonen tritt doch diese unerfreuliche Gattung ganz anders hervor: kaum **ein** Meister, von dem wir nicht einen Schmähspruch gegen einen seiner Genossen besäßen.

So schilt z. B. der Marner in einem Spruche den Reinmar von Zweter einen Plagiator, einen Tönedieb, einen Schwindler, der aus einem Pfennig ein Pfund mache, der sein Bier ohne Malz braue, einen Lügner, Schmeichler und neidischen Kerl. Er selbst wird dann wieder von anderen nicht weniger abgekanzelt. Einer schilt ihn einen aller Kunst baren Lügner, weil er nicht richtig angegeben habe, wie der Strauß seine Jungen ausbrüte, wie der Pelikan seine Kinder belebe, wie der Phönix sich verjünge; und so fliegen wegen der nichtigsten Anlässe die ärgsten Schmähungen hin und her.

Inwieweit es schon damals üblich war, daß sich die Meister mit solchen Sprüchen vor dem Publikum gegenübertraten, mag dahingestellt bleiben; jedenfalls hat sich in den Meistersingerschulen aus ihnen eine besondere Art des Wettgesanges, die „**Reizungen**", „**Strafen**", „**Schändungen**", entwickelt, in denen einer den anderen in Hohnreden zu übertreffen suchte. Sicher kam es schon zu Frauenlobs Zeit vor, daß zwei Meister einen Wettgesang aufführten, in dem einer es dem anderen in geheimnisvoller Weisheit, wie später bei den Hauptsingen, zuvorzutun suchte. Eine Ausforderung zu solchem Streit, die zugleich für die hochtrabende renommistische Art dieser Meister bezeichnend ist, findet sich unter Frauenlobs Gedichten:

„Laß laufen das Gestirn, so will ich den Wind stürmen lassen; willst du den Donner binden, so werde ich den Blitz fesseln; kannst du die Regentropfen zählen, so zähle ich dir Laub, Gras und den Meeressand. Nun wird das Hirn versucht werden, und wieviel Kraft fünf Sinne haben, wieviel Weisheit zwei Herzen mit den Klauen des Verstandes begreifen können. Hier wird die Wahl gestellt: ihr sollt wählen, ob euch sein Bach oder mein Fluß lieber sei: vom Quell des Pegasus strömen sie beide her; die, welche Kunst recht merken können, die merken diese Rede (diesen Redestreit)" u. s. w.

Mit den letzten Worten ist schon auf die **Merker**, die Kunstrichter, Bezug genommen, die, wie später in den Meistersingerschulen, so auch jetzt schon solche Wettsingen zu entscheiden hatten. Ihrer Neigung zur Geheimniskrämerei konnten die Meister besonders in der altüberlieferten Gattung der **Rätseldichtung** frönen, die sich dann wieder ganz besonders zur Weisheitsprobe im Wettgesang eignete. Ein solcher Rätselstreit ist uns zwischen den beiden Meistern Singuf und Rumeland überliefert.

Singuf.

„Der klügste Meister hol' herbei
gewiegter Kunstgenossen drei,
gemeinsam dies zu deuten:
Noch schwerer lastet es als Blei,
wohnt jedermann zuzeiten bei,
obsieget allen Leuten.
Es ist so alt
als wie der Mann,
der keine Mutter je gewann;
Verstandes barer als ein Kind,
tritt's leis durch ganze Wände.
Nicht Regen schreckt es ab noch Wind,
nicht Füße hat's noch Hände;
es webt im unbelebten Wald."[1]

Rumeland.

„Singuf herbei vier Meister rief,
hat ihnen dann sein Rätsel tief
verscharret in dem Sande.

[1] In beiden Strophen reimt der letzte Vers mit dem siebenten.

Zu allzu stolzem Ton verlief
sich da sein Wort. Das Ding ist schief
und bringt ihm nichts als Schande.
Er meint den Schlaf.
Jedoch der kann
so alt nicht sein als wie der Mann,
denn eher als der Schlaf war schon
der erste Mensch auf Erden.
Erst für den Sündenfall zum Lohn
ließ Gott den Schlaf ihm werden:
als Strafe ihn die Gabe traf."[1]

Ebenso verbindet sich auch eine andere alte Art der Spruchdichtung in dieser Zeit mit der Ausforderung zum Wettgesang, das Lob des Gönners. Ein solches Singturnier eröffnet der Sänger Hermann Damen mit Ausdrücken, die zeigen, wie diese Meister sich in ihrer Weise auch den Rittern zur Seite stellten:

„Steht auf, laßt mich auf den Kampfplatz treten! Ich will mit Lobgesang fechten für die Brandenburger Fürsten. Werde ich hier bestanden, so daß mich einer im Lobe überwinden will, so hole ich mir aus der Kammer der Kunst ein Schwert, das unübertrefflich schneidet, und einen Schirmschild, der noch niemals mit Kunst durchbohrt ist", u. s. w.

Nichts weiter als eine Reihe solcher Lob- und Rätselwettgesänge ist die Dichtung vom Wartburgkriege. Der erste Teil ist ganz dramatisch gehalten. In der Rolle älterer Dichter stellen sich die Sänger zum Wettlob einander gegenüber.

Genau wie Hermann Damen tritt Heinrich von Ofterdingen, ein auch sonst genannter Dichter, von dem wir jedoch nichts Verläßliches wissen, vor dem Landgrafen Hermann und seiner Gemahlin in den Kreis, um alle Sänger mit Turnierausdrücken zum Kampf um das Lob des Fürsten von Österreich herauszufordern. Mit der Verherrlichung des Österreichers werde er alle Lobsprüche auf drei andere beliebige Fürsten überbieten. Wer unterliege, dessen Haupt solle dem Henker verfallen sein. Walter von der Vogelweide preist dem gegenüber den König von Frankreich, der tugendhafte Schreiber, von dem uns einige Minnelieder überliefert sind, den Landgrafen von Thüringen, ein auch sonst bezeugter Biterolf den Grafen von Henneberg; Reinmar von Zweter und Wolfram von Eschenbach unterstützen den Schreiber im Lobe des Landgrafen, während dazwischen Ofterdingen den Österreicher in hitzigem Kampfe verteidigt. Da scheint Walter auf seine Seite treten zu wollen. Er bringt ihn dazu, seinen Helden der Sonne gleichzustellen. Dann hält er ihn beim Worte und führt aus, daß nach den besten Zeugnissen der Tag mehr gelte als die Sonne; so habe Heinrich dem Österreicher selbst nicht den höchsten Rang zugewiesen: der Landgraf von Thüringen sei der die ganze Welt erfreuende Tag, der Herzog von Österreich der Sonnenschein, der ihm nachgehe. So ist der Ofterdinger unterlegen, sein Leben verfallen; aber unter Fürsprache der Landgräfin wird es ihm gefristet und ihm gestattet, Klingsor von Ungerland, eine mysteriöse Gestalt aus Wolframs „Parzival", herbeizuholen.

Damit lenkt die Dichtung in ein ganz neues Fahrwasser ein; es folgt in anderer Strophenform ein Rätselstreit zwischen Wolfram und Klingsor, bei dem dieser mit Hilfe eines teuflischen Geistes den Weisen von Eschenbach vergeblich in jener wunderlichen Gelehrsamkeit zu überwinden sucht, in welcher Wolfram selbst den Meistern vorangeleuchtet hatte. Mancherlei anderweitige Bestandteile setzten sich dann an die Dichtung an, die in verschiedenen weit auseinandergehenden Fassungen überliefert ist.

Sie selbst, von Meistern der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts verfaßt, legt ein interessantes Zeugnis dafür ab, welche Rolle der Wettgesang in der Poesie dieser Kreise spielte. Der Streit um den Vorzug des einen und des anderen Fürsten gehört in eine Gattung der poetischen Disputation, die man das „geteilte Spiel" nannte, und die einer französischen Dichtungsart, dem jeu parti, verwandt ist. Von zwei Streitenden übernimmt jeder die Verteidigung einer von zwei aufgestellten Behauptungen; es handelt sich darum, wer den Gegner durch dialektische Künste überwindet. Die Meister konnten es da den Disputationen ihrer gelehrten Ideale, der Magister, nachzutun suchen, und so haben wir auch solche poetische Wettstreite, in denen die

[1] Vgl. die Anmerkung S. 207.

ärgsten Wortspaltereien getrieben wurden. An die Vorliebe des jeu parti für Sätze aus der Dialektik der Minne erinnert es, wenn ein langer Liederstreit zwischen Frauenlob und dem Regenbogen, einem ehemaligen Schmiede, der ein Sänger von gelehrten Manieren geworden war, die Frage behandelt, ob Weib oder Frau der edlere Name sei. Uns scheint bei diesem Streite der Meister Rumeland der Verständigste, der als Richter das Wort spricht: „Ich gebe um euren ganzen Kampf nicht den Fuß einer Henne; Frau und Weib sind dasselbe." Aber Regenbogens Name wurde besonders durch diesen Streit berühmt, und der Handwerker, der es so weit gebracht hatte, daß er es mit dem gelehrtesten Sänger aufnehmen konnte, erscheint wie das Ideal der späteren Meistersinger.

So leitet die Dichtung der bürgerlichen Fahrenden durch die mannigfaltigsten Verbindungsfäden zu dem schulmäßigen Meistergesange des 15. und 16. Jahrhunderts über. Alle die wesentlichen Elemente desselben sind bereits in ihr vorhanden; nur die zunftmäßige Organisation seßhafter Meister fehlt noch dem 13. wie auch dem 14. Jahrhundert.

Spruchpoesie, Liederdichtung und Epik dieses ganzen Zeitraums enthalten einen Schatz von religiösen, moralischen und gesellschaftlichen Lebensregeln, dessen Bedeutung für eine selbständige Geistesbildung des deutschen Laien nicht gering anzuschlagen ist. Sinnsprüche der Bibel, klassischer und mittelalterlicher Schriftsteller, die durch Kirche und Schule vermittelt wurden, ritterliche und volkstümliche Überlieferungen bilden im Verein mit eigener Erfahrung und Beobachtung die Quellen, aus denen jener Reichtum fließt. Man faßte ihn auch in selbständige umfänglichere Lehrgedichte.

Lateinische Schullektüre in deutschen Versen boten zwei Dichtungen dieser Art: die Tugendlehre des thüringischen Kaplans Wernher von Elmendorf, die im Anschluß an ein beliebtes Handbuch der Moralphilosophie die Sentenzen lateinischer Klassiker verarbeitete, und der deutsche Cato, die Umdichtung einer das ganze Mittelalter hindurch in und außerhalb der Schule vielgelesenen Distichensammlung, die dem Cato zugeschrieben und ihm als Unterweisung an seinen Sohn in den Mund gelegt wurde. Während Notkers althochdeutsche Prosaübersetzung dieses Büchelchens verloren gegangen ist (vgl. S. 60), erfuhren die mittelhochdeutschen Verse eine große Verbreitung und verschiedene Erweiterungen. Zu einer Art ritterlichen Laienevangeliums setzen sich schon die Lehren des Anstandes, der Weisheit und der Tugend zusammen, wie sie etwa Walter von der Vogelweide in Liedern und Sprüchen den Rittern und den Fürsten, der Jugend und den Frauen vorträgt, wie sie im „Parzival" Gurnemanz dem jungen Helden, im „Wigalois" Gawein seinem Sohn erteilt, wie sie bei Hartmann, Gottfried und anderen zerstreut sind. Auch strophische Lehren dieser Art, die ein König Tirol von Schotten seinem Sohn Fridebrant gibt, werden nur als Fragment eines Epos zu gelten haben, von dem auch ein erzählendes Bruchstück vorliegt.

Dagegen hat ein Herr von Windesbach in Bayern, der „Winsbeke", dasselbe Motiv, die Unterweisung des Sohnes durch den Vater in den Tugenden und Pflichten des Rittertums, in einer eigenen kleinen Dichtung behandelt. Wie der alte Titurel im Eingang von Wolframs unvollendetem Epos von einem tatenreichen ritterlichen Leben Abschied nimmt und alle Hoffnung auf seinen Sohn setzt, so auch der greise Ritter, der hier das Wort ergreift. Und etwas von der feierlichen Würde der Titurelverse klingt aus den Strophen dieses Gedichtes, etwas von Wolframs hohem sittlich-religiösen Ernst in der Auffassung des Rittertums liegt über seinem Inhalt.

Die Liebe zu Gott wird allem vorangestellt, ihr folgt die Ehrerbietung vor der von den Laien mit Unrecht von je gehaßten Geistlichkeit, nach deren Lehre man handeln müsse, auch wo ihre Werke zu

vermeiden lernen. Treue Ehe, treue Liebe und hohe Achtung sind die Gesetze, die für das Verhältnis zum Weibe gelten, und die veredelnde Macht der Minne wird in diese Verse gefaßt:

Sohn, wenn du Arzenei begehrst,
will ich dir kund tun einen Trank,
doch mehrt dein Glück, wenn du ihn leerst,
nie wird dann deine Tugend krank,
sei kurz dein Leben, sei es lang:
ein reines Weib nimm in dein Herz mit treuer Lieb' und ohne Wank:
Was immer Schlechtes drinnen sei,
dich macht, wie Balsam Gift vertreibt, davon des Weibes Güte frei.

Am Ritterschilde haften fünf Pflichten: edler Anstand, Treue, Freigebigkeit, Kühnheit und Geradheit; wer sie nicht mit übernimmt, sobald er den Schild ergreift, der läßt ihn besser an der Wand hängen. So ist auch der Adel nichts wert ohne edle Gesinnung, ein Gedanke, der wieder und wieder aus der Dichtung dieser ganzen Zeit aufleuchtet:

Sohn, Adel ist vergeudet Gut
bei Mann und Weib, wenn Tugend fehlt,
als würf' ein Korn man in die Flut
des Rheines, daß sie's spurlos hehlt.
Wer Tugend hat, zum Adel zählt
und ehret hoch sein ganz Geschlecht. Ich hab' zum Freunde mir erwählt
den Niedern, der nach Ehren strebt,
statt eines hohen Herren, der je länger, je verworfner lebt.

Eine Lehre der Mutter an ihre Tochter über weibliches Benehmen und weibliche Tugenden im Minneleben wurde von einem geringeren Dichter nach dem Vorbilde des Winsbeken in derselben Strophenform verfaßt und dem Gedichte unter der Überschrift „Die Winsbekin" angehängt, nachdem jenes von anderer Hand noch eine geistliche Fortsetzung in völlig unritterlichem, mönchischem Sinne erhalten hatte.

Besser vereinigten sich ritterliche und klerikale Anschauungen in dem großen Lehrgedichte eines Mannes, den schon seine Lebensverhältnisse mit beiden vertraut gemacht hatten, in dem „Welschen Gast" Thomasins von Zirclaere (Cerchiari in Friaul). Dienstmann des sängerfreundlichen Patriarchen Wolfger von Aquileja, des Gönners Walters von der Vogelweide, und auf einer Gelehrtenschule erzogen, Kanonikus und in stetem Verkehr mit höfisch-ritterlichen Kreisen, hatte er die verschiedenartigen Bildungselemente seiner Zeit in sich aufgenommen. Er war in der deutschen höfischen Dichtung wie in der lateinischen geistlichen und weltlichen Literatur bewandert und beherrschte sowohl die deutsche wie die italienische und französische Sprache. Mit der Weite des Gesichtskreises vereinte er Ruhe der Beobachtung, Vorsicht des Urteils und sittlichen Ernst. Selbst ein Mann der höfischen mâze, war er so recht geeignet, einen Kodex der Sitten- und Anstandslehre für die höheren Kreise zu entwerfen. So hatte er schon in „welscher", d. h. in italienischer oder französischer Sprache, vermutlich in letzterer, nach eigenem Zeugnis ein Buch vom höfischen Wesen geschrieben, ehe er die deutsche Dichtung unternahm, die er den „welschen Gast" nannte, weil sie als ein Fremdling aus Italien im deutschen Lande einkehren und von diesem wie von einer guten Hausfrau freundlichen Empfang bei sich finden sollte. Es war ihm heiliger Ernst um die Sache, als er sich im Laufe des Jahres 1215 in sein Studierzimmer einschloß und allen gewohnten Freuden höfischer Geselligkeit entsagte, um Monat für Monat je ein Buch von fast 1500 Versen an seinem Werke zu dichten, bis er es mit dem zehnten abschließen konnte.

Das erste behandelt ebenso wie das verlorene welsche Gedicht die höfische Zucht mit besonderer Rücksicht auf die Jugend. Darin empfiehlt er auch die höfischen Epen als geeignete Lektüre. Die jungen Mädchen mögen sich Andromache, Enide, Penelope, Blanscheflur und andere, die Jungen Gawein, Clies





Der unweise weises zunge hat.
Der weise chan niht geben rât.
Vor den alten dringet der iunge.
Daz vihe hat aines mannes zunge.
Erinschet und went sprechen wol.
Ain iegelich man sol
Hinne vor sein zunge han
Stille und sol daz vihe lan.
Reden. daz ist worden reht.
Der herre sol eren den chneht
Di ritter soln gen ze fůzzen.
Von reht di loter reiten muzzen.
Der hailige weissage sprach
Daz er di schalche reiten sach
Do di herren musten gen.
Daz sol man also versten.
Daz di boesen habent ere.
Di frumen sint geundert sere.
Daz ist nu allez worden schein.
Warumbe sol daz also sein
Da habent di untugenthaft
In der werlde maisterschaft.
Wi habt ir mich niht vernomen.
Daz di berchbarme sint bechomen
Herab zem mos. da daz mos gras
her abe in dem mos was.
Und do der schamel nider lagen
Und do wur hohe tische phlagen.
Und nider bench wazzer daz.
Daz der werlt do stunt baz.
Do tet der herre und der chneht
Daz si solten tun von reht.

Eine Seite aus dem „Welschen Gast“ von Thomasin von Zirclaere.
Aus einer Handschrift des 13. Jahrh., in der Universitätsbibliothek zu Heidelberg.

Eine Seite aus dem „Welschen Gast“.

Der unweiſe weiſes zunge hat,
der weiſe chan niht geben rat;
fur den alten dringet der iunge.
Daz vihe hat aineſ mannſ zunge
erwiſchet und wênt ſprechen wol.
Ain iegelich man ſol
hinne fur ſein zunge han
stille und ſol daz vihe lan
reden: daz iſt worden reht.
Der herre ſol eren den chneht,
di reitter ſuln gen ze fûzzen,
von reht di loter reiten muzzen.
Der hailige weiſſage ſprach,
daz er di ſchalche reiten ſach,
do di herren muſten gen:
daz ſol man alſo verſten,
daz di bœſen habent êre,
di frumen ſint genidert ſêre.
Daz iſt nu allez worden ſchein.
Warumbe ſol daz alſo ſein?
Da habent die untugenthaft
in der werlde maiſterſchaft.
Wi? habt ir mich niht vernomen,
daz di berchbaume ſint bechomen
herab zem mos? da daz mosgras
herabe in dem mos was
und du deu ſchamel nider lagen
und du wir hohe tiſche phlagen
und niderr bench, wizzet daz,
daz deu werlt do ſtunt baz.
Do tet der herre und der chneht
daz ſi ſolten tun von reht.

Der Unweise hat eines Weisen Zunge,
der Weise kann nicht Rat geben;
vor den Alten drängt sich der Junge.[1]
Das Vieh hat eines Menschen Zunge
erwischt und wähnt, schön sprechen zu können.
Jedermann soll
hinfür seine Zunge stillhalten
und soll das Vieh reden lassen:
das ist Recht geworden.[2]
Der Herr soll den Knecht ehren,
die Reiter sollen zu Fuß gehen,
von Rechts wegen müssen die Strolche reiten.
Der heilige Prophet sprach,
daß er die Diener reiten sah,
während die Herren gehen mußten:
das soll man so verstehen,
daß die Niedrigen Ehre haben,
die Tüchtigen ganz herabgesetzt sind.
Das ist nun alles offenbar geworden.
Warum muß das so sein?
Weil die Untugendhaften
die Herrschaft in der Welt haben.
Wie? habt ihr mich nicht vernommen,
daß die Bergbäume herabgekommen sind
zum Moor? Als das Moorgras
drunten im Moor war,
und als die Schemel unten lagen,
und als wir hohe Tische hatten
und niedrige Bänke, wisset,
daß damals die Welt besser bestellt war.
Damals tat der Herr und der Knecht
das, was sie von Rechts wegen tun sollten.

---

[1] Hierzu gehören die beiden Figuren rechts mit der Überschrift: Der iunge und der alte. Jener trägt das Spruchband: la mich vor, alter tor (laß mich voran, alter Tor), dieser: also stet den werld nu (so steht's mit der Welt jetzt). — [2] Auf diese Verse beziehen sich die vier übrigen Gestalten des Bildes: ganz links auf dem Richterstuhle Der herre mit dem Spruchbande: wen wil du ze vorsprechen? (wen willst du zum Fürsprecher?). Der Angeredete schiebt einen Widder vor mit den auf seinem Spruchbande stehenden Worten: Den wider ich nem wol (ich würde gut tun, den Widder zu nehmen), wobei er sich fragend zu seinem Hintermanne wendet dessen Antwort durch die Inschrift: Du hast rehte getan (du hast richtig gehandelt), angegeben ist.

Eine Seite aus dem „Welschen Gast“.

Der unweise weises zunge hat.
Der weise chan niht geben rat:
vor den alten dringet der iunge.
Daz vihe hat ainer manne zunge
[illegible]richet und went sprechen wol.
Ain iegelich man sol
hine fur sein zunge han
[illegible]e und sol daz vihe lan
[illegible]dan: daz ist worden reht.
Der herre sol eren den chneht.
Di reitter suln gen ze fuzzen,
von reht di loter reiten muzzen.
Der hailige weissage sprach,
daz er di schalche reiten sach,
[illegible] di herren mussen gen:
daz sol man also versten,
daz di boesen habent ere,
di frumen sint genidert sere.
Daz ist nu allez worden schein.
Wa umbe sol daz also sein?
Ja habent die untugenthaft
in der werlde maisterschaft.
Wie? habt ir mich niht vernomen,
daz di berchbaume sint bechomen
[illegible] zem mos? da daz mosgras
[illegible] in dem mos was
und da den schamel nider lagen
und da wir hohe tische phlagen
und nidere bench, wizzet daz,
[illegible] den werlt do stunt baz.
Do tet der herre und der chneht
daz si solten tun von reht.

Der Unweise hat eines Weisen Zunge,
der Weise kann nicht Rat geben;
vor den Alten drängt sich der Junge.[1]
Das Vieh hat eines Menschen Zunge
erwischt und wähnt, schön sprechen zu können.
Jedermann soll
hinfür seine Zunge stillhalten
und soll das Vieh reden lassen:
das ist Recht geworden.[2]
Der Herr soll den Knecht ehren,
die Reiter sollen zu Fuß gehen,
von Rechts wegen müssen die Strolche reiten.
Der heilige Prophet sprach,
daß er die Diener reiten sah,
während die Herren gehen mußten:
das soll man so verstehen,
daß die Niedrigen Ehre haben,
die Tüchtigen ganz herabgesetzt sind.
Das ist nun alles offenbar geworden.
Warum muß das so sein?
Weil die Untugendhaften
die Herrschaft in der Welt haben.
Wie? habt ihr mich nicht vernommen,
daß die Bergbäume herabgekommen sind
zum Moor? Als das Moorgras
drunten im Moor war,
und als die Schemel unten lagen,
und als wir hohe Tische hatten
und niedrige Bänke, wißt,
daß damals die Welt besser bestellt war.
Damals tat der Herr und der Knecht
das, was sie von Rechts wegen tun sollten.

[1] Hierzu gehören die beiden [illegible]

[2] [illegible]

Erec, Iwein, Artus, Karl, Alexander, Tristan u. s. w. zum Ideal wählen. Das Beispiel von Artus' bösem Seneschall Kei sollen sie meiden; aber leider nehmen die Keie jetzt überhand, während ein Parzival nicht mehr zu finden ist. So gut aber diese ganzen unwahren Geschichten für einen geringeren Bildungsgrad auch seien, Verständigere und Gereiftere sollen ernstere Dinge treiben.

Die übrigen Bücher der Dichtung Thomasins enthalten eine von mannigfachen Exkursen und Beispielen aus der biblischen und weltlichen Geschichte durchflochtene Lehre von den Tugenden, Pflichten und Lastern. Die unstæte, deren Begriff bei ihm von der bloßen Launenhaftigkeit bis zur völligen sittlichen Haltlosigkeit die verschiedensten Schattierungen durchläuft, ist die Wurzel aller übeln, die stæte die aller guten Eigenschaften. Jene hat die unmâze, diese die mâze zu Schwestern; die eine kann die Tugenden zu Untugenden, die andere Untugenden zu Tugenden machen. Das reht, d. i. hier im wesentlichen die Rechtspflege, und die milte (Freigebigkeit) bilden in selbständigerer Behandlung den Gegenstand der beiden letzten Bücher.

Thomasin hat bei seinen Erörterungen immer die höheren Stände im Auge, geistliche und weltliche Fürsten, Priester, Ritter und Damen. Die niederen Klassen kommen nur in ihrem Verhältnis zu jenen in Betracht, sei es, daß er die höheren zu einer milden Behandlung der Untertanen mahnt, die in jedem den Menschen achten soll, sei es, daß er die niederen vor Neid und Unzufriedenheit warnt, indem er ihnen die Schattenseiten des Loses der Hochgestellten vor Augen führt. Er verschleiert nichts von den sittlichen Schäden in den oberen Schichten und schärft ihnen aufs ernsthafteste ihre wahren Verpflichtungen ein, aber er hütet sich doch, irgend an der bestehenden Ordnung zu rütteln. Jeder Stand soll sich in seinen Grenzen halten und den anderen achten; das schärft er besonders auch der Geistlichkeit und dem Laienstande bei ihren unablässigen gegenseitigen Neidereien und Feindseligkeiten ein.

So äußert er sich auch über Kaiser und Papst sehr maßvoll; an Otto IV. sieht er die Überhebung gestraft, aber er hütet sich doch vor verletzenden Ausdrücken gegen ihn; Innozenz nimmt er gegen Walter von der Vogelweide mit wohlgemeinter Ermahnung und schöner Auffassung von den Pflichten des Dichters und seiner Bedeutung in Schutz; Friedrich II. und die tapfere deutsche Ritterschaft fordert er eindringlich zum Kreuzzuge auf. Nur gegen die Ketzer verliert er seine vornehme Selbstbeherrschung vollständig. Er bedauert, daß man in Oberitalien nicht dem Beispiele des Herzogs Leopold von Österreich folge, der sie brate, damit sich der Teufel an ihnen nicht die Zähne ausbeiße. Das ist der glühende Haß des Mannes der Autorität und der bestehenden Ordnung gegen deren gefährlichste Feinde. Er stand damit nicht allein. Zugunsten der Ketzer erhebt sich in der deutschen Dichtung dieser Zeit keine einzige Stimme.

Phantasie und lebendige Gestaltungskraft sind nicht Thomasins Sache. So wenig er sie selbst besitzt, so wenig weiß er sie an der Dichtung anderer zu schätzen. In Belehrung und Sittenbesserung erschöpft sich ihm die Aufgabe der Poesie. Dieser Aufgabe aber hat er sich mit voller Hingabe und gutem Geschick gewidmet. Und so hat der „Welsche Gast" in der Tat die erhoffte freundliche Aufnahme in Deutschland gefunden. Die Anzahl der Handschriften, die sich von ihm erhalten haben, zeigt, daß er vom 13. bis ins 15. Jahrhundert ein vielgelesenes Buch war. Zu seiner Verbreitung trugen jedenfalls auch die Abbildungen bei, mit denen vermutlich schon Thomasin selbst sein Gedicht schmücken ließ. Sie sollten auch bei der Jugend und den Illiteraten das Interesse für seine Lehren wecken, und in fast sämtlichen Handschriften wurden sie wiedergegeben. Wir bieten eine Probe aus der ältesten Handschrift (siehe die beigeheftete farbige Tafel „Eine Seite aus dem ‚Welschen Gast'").

Bei alledem ist freilich der „Welsche Gast" nicht annähernd so weit und so tief ins deutsche Volk und seine Literatur eingedrungen wie ein Lehrgedicht, das ähnliche Gegenstände in ganz anderer Weise behandelt: die „Bescheidenheit" des Freidank. Freidanks Dichtung gehört in einen Kreis mit der alten Spruchdichtung der Fahrenden, wie Herger und Spervogel sie vertraten, Walter sie fortbildete. Jener geistlich-weltliche Sentenzenschatz, der, zum nicht geringen Teil Gemeingut des Volkes, besonders in diesen Kreisen gepflegt wurde, und nebenher einige Fabeln und andere lehrhafte Überlieferungen, die den Spielleuten gleichfalls vertraut waren, das bildet außer Freidanks eigenen Gedanken und Erfahrungen die Quellen oder auch den Inhalt der „Bescheidenheit". Das Wort bedeutet Erfahrenheit, Einsicht; beides

sollte unter den Lesern des Buches gemehrt werden durch seine Bemerkungen über Gott und Welt, über Stände und Geschlechter, über Tugenden und Laster, über Güter und Pflichten, über Lebensmächte und Lebenserscheinungen. Wie ihm diese Gedankenspäne gerade aus der Überlieferung oder aus eigenem Sinnen und Wahrnehmen zuflogen, so brachte der Dichter sie zu verschiedenen Zeiten in die Form der Reimpaare und schrieb sie ohne ein bestimmtes Ordnungsprinzip nieder. Eine enger zusammengehörige Reihe solcher Sprüche ergaben ihm dann die Beobachtungen über römische Zustände, die er bei einem Aufenthalte in der ewigen Stadt machte, und ebenso formte er die Erfahrungen, die sich ihm als Teilnehmer an Friedrichs II. Kreuzfahrt in Akka aufdrängten, dort im Anfang des Jahres 1229 zu einer Spruchsammlung, die in einem selbständigeren Kapitel ein lebendiges Bild von den heillosen Zuständen des Heiligen Landes entwirft, wie sie damals die fromme Sehnsucht der deutschen Kreuzfahrer gründlich enttäuschten. Das ganze Werk hat man später einer Ordnung seiner einzelnen Bestandteile nach dem Inhalte und einer Einteilung in Kapitel unterzogen, und in dieser Gestalt ist es in einer Klasse von Handschriften auf uns gekommen, während eine andere die alte zufälligere Reihenfolge der Sprüche festgehalten hat.

Freidanks Dichtung hat in jeder Beziehung etwas weit Volkstümlicheres als der „Welsche Gast"; besteht sie doch zum nicht geringen Teil aus Sprichwörtern, die längst im Volksmunde waren, und von denen manches noch heute genau so im Umlaufe ist. Aber auch, was er selbständiger hinzufügte, hat den Charakter dieser alten Volksweisheit angenommen: das Epigrammatische gegen Thomasins etwas umständliche Ausführlichkeit, das Kräftige, Derbe und Witzige gegenüber Thomasins vornehmer Gemessenheit, das Demokratische statt seines Respektes vor der Obrigkeit.

Freidanks Ehrfurcht vor den obersten Autoritäten ist durchaus nicht groß. Er gehört zur Partei des Kaisers, aber er erinnert doch gern daran, daß der Kaiser eben auch nur ein Mensch ist, der sich der Mücken so wenig erwehren kann wie ein anderer.

Was hilft ihm Herrschaft, Macht und List,
da doch der Floh sein Meister ist?
Der Tod wird ihn wie mich erreichen,
drum kann dem Kaiser ich mich gleichen.

Man kann niemandes eigen sein als allein Gottes, von dem wir allesamt Leib, Seele, Ehre, Gut nur zu Lehen haben. So ist es natürlich auch mit der Macht der Fürsten nicht weit her, so viel Gewalt sie sich auch anmaßen.

Die Fürsten zwingen mit Gewalt
den Stein, das Wasser, Feld und Wald;
sie lassen Wild und Zahm nicht frei.
Gern kämen sie der Luft auch bei,
doch die muß noch Gemeingut sein.
Könnten sie uns den Sonnenschein
versperren und den Wind und Regen,
man müßt' in Gold den Zins erlegen.

Daß die Fürsten sich dem Kaiser gleichstellen, richtet das Reich zugrunde. Zu ihren Pflichten müssen sie erst gezwungen werden: „Die Fürsten sind den Eseln gleich: nichts tun sie ohne Steckenstreich." Macht und Reichtum werden keineswegs den Würdigsten zu teil:

Ich glaube, wenn des Guts Gewinnung
sich richten sollt' nach der Gesinnung,
so würde mancher Herr zum Knecht,
manch Knecht gewönne Herrenrecht.
So weit ich Menschen konnt' erkennen,
wüßt' keinen Reichen ich zu nennen,
des Gut ich nähm', wie groß es sei,
wär' die Gesinnung mit dabei.

Den Papst achtet er als Oberhaupt der Kirche; aber der Papst muß nicht auch die weltliche Oberherrschaft beanspruchen wollen:

Für zwei Schwerter eine Scheide,
das verdirbt sie alle beide:
wenn der Papst das Reich begehrt,
verdirbt sein und des Kaisers Schwert.

Die Macht des päpstlichen Gebotes, die Bedeutung des Bannes erkennt Freidank an; aber bei alledem bleibt ihm doch der Papst ein Mensch, der der Sünde unterworfen ist und ebensowohl ein böses wie ein gutes Beispiel geben kann. Der Bann, der aus Feindschaft geschieht, ist kraftlos. Der Kaiser hat

das heilige Grab erlöst; so müßte man nun auch den Bann von ihm nehmen. Aber die Römer wollen nichts Gutes bestehen lassen, wenn man es ohne ihre Erlaubnis getan hat. Rom ist unersättlich.

Rom trägt nicht nach dem Netz Verlangen,
in dem Sankt Peter Fische gefangen:
Gold, Silber, Städte, Länder, Schätze,
die fängt man mit dem röm'schen Netze.

Sankt Peter war ein rechter Mann,
der Herr nahm ihn als Hirten an,
die Schafe zu pflegen, nicht zu scheren;
jetzt will man das Scheren nicht entbehren.

Der Papst hat die Gewalt, auch dem größten Sünder die Buße zu erlassen, wenn die wahre und volle Reue vorhanden ist. Sünde vergeben kann aber doch nur Gott.

Die Gnade ist des Esels Sache,
daß er den Ochsen sündlos mache.

Der Ablaß dünkt die Toren gut,
den ein Schalk dem andern tut.

Könnte der Papst Sünden ohne Reue vergeben, so sollte man ihn steinigen, wenn er einen einzigen Menschen zur Hölle fahren ließe. — Über die Priester urteilt Freidank verschieden. Das eine Mal hebt er hervor, daß die Messe rein bleibe auch bei einem unreinen Priester, und er betont, daß mancher Laie mehr Sünden begehe als tausend Pfaffen: „Als Schuld den Pfaffen nur verbleibt das, was man mit den Weiblein treibt", während die Laien Bluttat, Raub, Brand und anderes vollführen. Ein andermal aber sagt er doch von den Priestern:

Ich weiß wohl, daß die schmutz'ge Hand
gar selten macht ein weiß Gewand.

Wer rußig ist, der wasche sich
zuerst, und danach wasch' er mich.

Bei alledem hat Freidank ein frommgläubiges Herz. Seine Weltanschauung ruht ganz auf dem Grunde der christlichen Überlieferung. Gottes Wesen und Eigenschaften, religiöse Fragen der verschiedensten Art sind ihm die wichtigsten Gegenstände. Daneben beschäftigt ihn vor allem das allgemein Menschliche. Zwar die Frauen verehrt und lobt er nach höfischer Weise; und nur drei Stände sind ihm göttlichen Ursprungs: Bauern, Ritter und Geistliche; aller andere Lebenserwerb ist Wucher und vom Teufel erfunden. Aber sonst vertritt er nicht die besonderen Anschauungen, Interessen oder gesellschaftlichen Verhältnisse der höfischen Kreise. Nicht nur bei Thomasin, sondern sogar bei Walter von der Vogelweide treten diese Dinge mehr hervor als bei Freidank. Im übrigen berühren sich Freidanks Lebensanschauungen und Lehren am nächsten mit der Ethik Walterscher Poesie, wie wir sie oben darstellten (vgl. S. 194). Doch ist deshalb nicht an eine Identität der beiden Dichter zu denken, die Wilhelm Grimm zu erweisen strebte.

Aus dem Volke gekommen, drang die „Bescheidenheit" auch wiederum in die weitesten Kreise hinein. Man hielt etwan uff kein Spruch nicht, Den nit herr Frydanck hat gedicht, heißt es in der Bearbeitung des Werkes, die Sebastian Brant im Jahre 1508 drucken ließ. Sie wurde bis ins Ende des 16. Jahrhunderts wieder und wieder aufgelegt.

Eine weit engere örtliche Begrenzung und zugleich eine bestimmtere landschaftliche Färbung der beobachteten und dargestellten Zustände kennzeichnet einen Kreis satirischer Dichtungen, die, zwischen 1283 und 1299 von einem alten niederösterreichischen Ritter verfaßt, ein sehr lebhaftes Bild von den Zeiten des sinkenden Rittertums entwerfen. Die habsburgische Herrschaft hat sich in seiner Heimat noch nicht eingebürgert. Überfeine schwäbische Sitten sollen den altösterreichischen Brauch verdrängen. Das ist ihm verhaßt; aber allmählich söhnt er sich doch mit der neuen Dynastie aus. Seine Dichtung gehört in die Reihe jener bayrisch-österreichischen Zeitbilder, die uns aus verschiedenen poetischen Gattungen in Strickers Klagen, in Wernhers „Meier Helmbrecht", in Lichtensteins „Frauendienst", in Ottokars „Reimchronik" entgegentraten. Der Dichter legt dem Hauptteile seines Werkes die Form von Frage und Antwort zugrunde, wie sie in den Lehrbüchern des Mittelalters überhaupt beliebt, auch in einer populären Enzyklopädie, dem „Lucidarius", angewandt war; so sollte dieses Buch der „Kleine Lucidarius" genannt werden. Aber der Verfasser bringt mehr Bewegung und Wechsel in sein Werk, indem er das Schema der zwischen seinen Knappen und ihm selber verteilten Fragen

und Antworten oft verläßt, erzählende Stücke einflicht und Vertreter der verschiedenen Stände in kleinen, aus dem Leben gegriffenen Szenen selbst vorführt.

So stellt er vom Standpunkte des einfachen Rittersmannes das Treiben der höheren wie der niederen Stände dar, der Fürsten und mächtigen Ministerialen wie der Ritter, Knappen und üppigen Bauern, der Geistlichen wie der Frauen. Das höfische Frauenlob, wie es selbst Freidank verkündete, ist nicht seine Sache; er weiß genug Vertreterinnen weiblicher Untugenden vorzuführen: die Betrügerischen, die sich's wohl sein lassen, während der Mann fasten muß, die Eitlen und Frechen, die sich schminken und den Leib zur Schau stellen, die heuchlerischen Betschwestern, die Koketten und Unkeuschen. Aber auf eine läßt er durch seinen Knappen das Lob der tugendsamen Hausfrau in vollen Tönen anstimmen, eine, der kaum drei auf der ganzen Welt gleichen: der Dichter selbst ist der Glückliche, der sie besitzt. Den Zwiespalt zwischen der materiellen Gesinnung seiner Zeitgenossen und dem Rittertum, wie Wolfram von Eschenbach es auffaßte, empfindet er scharf. Zu Handlangern der Raubritter sehen wir die Spielleute herabgesunken in dem lebendigen kleinen Bilde, welches der Dichter in Form eines Briefes des Spielmanns Seifried Helbling an einen Genossen entwirft. Irrtümlich hat man nach diesem einzelnen Stücke sein ganzes Werk den „Seifried Helbling“ genannt.

Eigenheiten dieser drei größeren Lehrdichtungen vereinigt in ihrer Weise die umfänglichste von allen, die, ganz am Ende dieser Periode stehend, auch ihrem Charakter nach den Übergang zum folgenden Zeitalter darstellt, der „Renner“ des Hugo von Trimberg. Denn dieser Dichter hat sein merkwürdiges Werk angelegt auf eine weitausgreifende systematische Behandlung der Laster und Tugenden nach Art des „Welschen Gastes“; er hat große Stücke aus der „Bescheidenheit“ aufgenommen und steht ihrer volkstümlichen Art nahe, und er flicht gelegentlich auch anschaulich ausgeführte satirische Bilder aus dem Leben seiner Zeit ein wie der Verfasser des „Kleinen Lucidarius“.

Als Ausgangspunkt für die Disposition seines Gedichtes wählt er eine Parabel. Er kam einst auf eine Heide, die, mit schönen Blumen geziert, von Bergen rings umschlossen war. Da führte ihn sein Weg zu einem fruchtbeladenen Birnbaum, der auf einem grasigen Platze stand. An einer Stelle befand sich dort eine Lache, an einer anderen ein Brunnen, und auch ein Dornstrauch wuchs in dem Bereich des Baumes. Ein Windstoß kam und warf die Früchte nieder. Die einen fielen in die Lache, andere in den Brunnen, die dritten in die Dornen und die vierten auf das Gras. Die blühende Heide bedeutet die Welt mit allen ihren Schönheiten; die Berge sind die Sorgen, die sie umfangen; der Baum bezeichnet Adam und Eva, die Birnen die Menschen; kommt der Wind, Fürwitz bei den Mädchen, Selbstsucht bei den Jünglingen, so werden sie in die Dornen der Hoffart, den Brunnen der Habgier, die Lache der Üppigkeit oder im besten Falle auf das Gras der Reue geworfen. Jene Hauptlaster und Sünden bilden die Hauptkapitel des Buches, die anderen Todsünden und die geringeren Laster und Gebrechen gliedern sich ihnen an, doch schweift der redselige Dichter dazwischen auch auf die verschiedensten Erscheinungen des menschlichen Lebens ab; und weil ihn so seine Rede über mancherlei Gebiete hierhin und dorthin trägt, so hat er sie den „Renner“ genannt.

Vierundsechzig Jahre lang hatte er schon gelernt und gelehrt, seit zweiundvierzig Jahren leitete er die Schulen von Teuerstadt, einem Vorort von Bamberg, als er sein Werk dichtete, das er im Jahre 1300 vorläufig abschloß, bis nach 1313 aber noch mit Nachträgen erweiterte. Er hatte sich eine gute Büchersammlung angelegt und vor dem „Renner“ unter anderen lateinischen Gedichten auch ein Verzeichnis lateinischer Schriftsteller in Reimversen veröffentlicht, das noch erhalten ist. Dagegen ist von sieben deutschen Gedichten, die er ebenfalls vor seinem Hauptwerk verfaßt hatte, keines auf uns gekommen; aber von einem unter ihnen, dessen Inhalt sicherlich ebenfalls aus seiner Bibliothek zusammengetragen war, dem „Sammler“, hat er mancherlei in den „Renner“ aufgenommen. Überhaupt hat er seine Kenntnis der lateinischen geistlichen und weltlichen Literatur auch im „Renner“ verwertet, aber nicht etwa, um mit seiner Gelehrsamkeit zu prunken, sondern nur, um den Schatz an Lehren, Sprüchen, Beispielen und Fabeln, den er ebensowohl auch aus populärer Überlieferung schöpfte, zu bereichern. Seine Darstellungsweise

ist durchaus volkstümlich, aber sie trägt dabei viel mehr das Gepräge der Predigt als Freidanks Dichtung, und das gefällige Gewand ritterlicher Kunstpoesie ist ihr schon ganz abgestreift. Das Verständnis für die höfische Epik ist dem reimenden Schulmeister vollständig abhanden gekommen; er erkennt ihr auch nicht mehr den bescheidenen Wert zu wie Thomasin von Zirclaere, sondern er sieht in den großen Dichtungen nur wieder mit der beschränkten Auffassung jener geistlichen Poeten des 12. Jahrhunderts verwerfliche Lügen.

Dagegen weiß er die mittelhochdeutschen Lyriker zu schätzen: „Her Walther von der Vogelweide, swer des vergæze, der tæt mir leide“ ist ein Spruch, mit dem er sich selbst noch mehr ehrt als den großen Sänger; aber am höchsten steht ihm doch die Kunst eines Marners und eines Konrads von Würzburg. Es ist eben schon die Geschmacksrichtung der Meistersinger, mit der Hugo an die Dichter des 13. Jahrhunderts herantritt. So ist ihm denn auch ritterliches Leben und Treiben verhaßt. Ein Asket ist er zwar nicht. Er liebt ein fröhliches Herz und ein fröhliches Gesicht und eifert gegen die „Senfmäuler und Essigkrüge“; ja ein unfreundliches, finsteres und trübseliges Wesen erscheint ihm als ein schweres sittliches Gebrechen. Aber eine Traurigkeit soll und muß jeder Mensch kennen: die Trauer über seine Sünde. Und nach allen den moralischen und satirischen Einwendungen, die Hugo gegen die verschiedensten Arten geselliger Vergnügungen erhebt, bleibt doch von unbefangener Weltfreude nicht viel mehr bei ihm übrig. Auf das sinnlich heitere ritterliche Leben und Dichten hat die geistliche Reaktion schon ihre Schatten geworfen.

Zu der Zeit, wo unter Innozenz III. die weltliche Macht der Kirche ihren Höhepunkt erreichte, war in Italien eine tiefgreifende Bewegung entstanden, die angesichts der krassen Verkehrung altchristlicher Ideale durch eine skrupellose Hierarchie mit leidenschaftlicher Inbrunst zu dem vorbildlichen armen Leben des Heilands und seiner Apostel zurückstrebte. Jener gottessehnsüchtige Drang, der die größten Religionsstifter aus dem weltlichen Leben hinaustrieb in die Einsamkeit der Kontemplation, ehe sie predigend vor das Volk traten, hatte auch Franz von Assisi erfaßt. Allen Reichtum und allen Glanz der Welt hatte er von sich geworfen; der Anfeindungen und des Spottes der Alltagsmenschen nicht achtend, hatte er in einem völlig bedürfnislosen Leben sich selbst und das Verhältnis zu Gott und Welt gefunden. Es war eine glühende Liebe zum Schöpfer und ein inniges Gefühl persönlicher Gemeinschaft mit der ganzen Natur, was ihn beseligte, und was er in ergreifender Rede wie in schwungvollen Versen ausströmen ließ. Sein Beispiel wie seine Lehre scharte einen Kreis von Jüngern um ihn, und weithin verbreiteten die predigend Reisenden, die unter Verzicht auf allen Besitz nur von milden Gaben lebten, das Evangelium der Liebe, der Demut und der freudigen Entsagung. Als Orden organisiert, mit dem Rechte, überall zu predigen, ausgestattet, wurden die Franziskaner bald eine neue gewaltige Macht in der Kirche neben der Priesterschaft. Papst und Kaiser entzogen sich nicht ihrem Einfluß, aber die Grundlage ihres Wirkens und ihrer Bedeutung bildeten die breiten Massen des Volkes, vor allem die Einwohnerschaft der Städte.

In Deutschland haben sich die Franziskaner noch zu Lebzeiten ihres Stifters in Speyer, Worms, Köln niedergelassen, wenige Jahre nach seinem Tode (1226) auch in Regensburg und in Erfurt. Während der zunächst aus dem Kampfe gegen die Ketzer erwachsene, wesentlich gleich organisierte Orden des Dominikus, der sich neben ihnen ausbreitete, mehr in theologischer Richtung und in geistlichen Kreisen wirkte, haben die Franziskaner von vornherein eine populärere und praktischere Tätigkeit in Rede und Schrift verfolgt, wobei sie sich jedoch in der Pflege des religiösen Empfindungslebens mit den Dominikanern vielfach berührten. So bedienten sie sich

auch alsbald der deutschen Poesie und Prosa als der Mittel, um zu der Zeit, wo die Blüte der weltlichen Dichtung soeben abgewelkt war, ihre geistlichen Ideen unters Volk zu bringen.

Das Leben des heiligen Franziskus und eine allegorische Erzählung von der Minne der Tochter Syon, der menschlichen Seele, und ihrer bräutlichen Vereinigung mit Christo hat Bruder Lamprecht von Regensburg nach den lateinischen Originalen in deutsche Verse gebracht, und in Süddeutschland wie in Mittel- und Norddeutschland folgten verwandte mystische Dichtungen, die sich gleichfalls an den Traktat von der Filia Syon oder an das Hohelied oder an einen von Bernhard von Clairvaux ausgehenden Streit der personifizierten göttlichen Eigenschaften um die Erlösung des Menschen anschlossen. Bruder David von Augsburg aber schreibt zum ersten Male in freier, fließender und lebenswarmer deutscher Prosa einige Traktate, in denen er praktische Sittenlehren und den Weg, wie die Seele zur Gemeinschaft mit Gott gelangt, im Geiste seines Ordens darlegt.

Und neben seiner milden Lehre erhebt sein Schüler Bertold von Regensburg die donnernde Stimme des Bußpredigers. Mit einer Wucht der Rede, wie wir sie an keinem der deutschen Prediger des Mittelalters sonst kennen, in packendem, volkstümlichem Stile, der bald dramatisch belebt, bald von eindrucksvollen formelhaften Wiederholungen durchsetzt ist wie das Volksepos, und vor allem mit voller innerer Ergriffenheit, so zieht er ohne Schonung und ohne Scheu nicht nur gegen alle Laster, sondern auch gegen alle Lustbarkeiten und allen Zeitvertreib der sinnenfrohen ritterlichen Welt zu Felde. Seines Ordens Verachtung gegen den weltlichen Besitz läßt ihn vor allem die Habgier bis aufs äußerste bekämpfen, und rücksichtslos fordert er die Herausgabe aller unrechtmäßigen Erwerbungen von jedem, der seine Seele vor der ewigen Verdammnis retten will. Aber auch zur Schmähung des ritterlichen Ideales edler Männlichkeit versteigt sich sein Eifer in frommer Beschränktheit. So predigte er seit der Mitte des 13. Jahrhunderts, bald hier, bald da, in ganz Süd- und Mitteldeutschland unter freiem Himmel vor Versammlungen, die nach Tausenden zählten. Und von der erschütternden Gewalt seiner Worte gepackt, trat dann wohl hier ein Bußfertiger mit einem offenen Schuldbekenntnis aus der Versammlung hervor, warf dort eine Frau ihren Schmuck und ihren Putz fort; einen dritten brannte sein unrechter Besitz auf der Seele, daß er ihn zurückerstattete, und in die weitesten Kreise drang wieder ernste Sorge um das Seelenheil und Abkehr von aller Weltfreude.

Zu dem Verfall der ritterlichen Geselligkeit, Kunst und Sitte hat sicherlich auch diese volkstümlich religiöse Stimmung beigetragen, die von den Franziskanern ausging. Daran aber, daß die Geistlichkeit wieder die Alleinherrschaft über alle Bildungsinteressen, auch über die Literatur, an sich nähme, war doch nicht zu denken. Die Literatur und die Beteiligung an ihr war schon in beträchtlich weiterem Umfange als früher auch über das Gebiet der Dichtung hinaus dem Laien erschlossen; das Latein, die internationale Sprache des Klerus, die nur in seinen Schulen zu erlernen war, büßte mehr und mehr von seiner alten Stellung als Schriftsprache ein. Für Rechtsbücher, Rechtsgeschäfte, geschichtliche Aufzeichnungen und Darstellungen, für die es ehedem ausschließlich gegolten hatte, begann man jetzt auch die deutsche Sprache anzuwenden.

Niederdeutschland ging hier voran. Ritter Eike von Repkowe im Anhaltischen hat gegen 1230 das sächsische Land- und Lehnsrecht, das er früher lateinisch aufgezeichnet hatte, auf Verlangen seines Dienstherrn, des Grafen Hoyer von Falkenstein, in deutscher Sprache niedergeschrieben, und dieser „Spiegel der Sachsen“ hat in einer außerordentlich großen Anzahl niederdeutscher und mitteldeutscher Handschriften die weiteste Verbreitung gefunden und den Anstoß zur Entwickelung einer deutschen Rechtsliteratur gegeben. Eike will getreulich das

überlieferte Recht der niedersächsischen Lande wiedergeben, doch greift er in der Heranziehung des Reichsstaatsrechtes auch über dies Gebiet hinaus und flicht gelegentlich seine eigenen Gedanken über diese Dinge ein. Sein Standpunkt erinnert an Freidank; auch er meint, daß ein Mensch nur Gottes, nicht aber eines anderen Menschen eigen sein könne, daß Knechtschaft nur ein aus Gewalttätigkeit entsprungenes Unrecht sei; auch er betont die Gleichheit des Armen und des Reichen vor Gott, und auch er trennt die beiden Schwerter, das weltliche des Kaisers und das geistliche des Papstes. Sein Werk wurde nicht nur durch Bilder und durch zahlreiche Glossen erläutert, nicht nur erweitert, überarbeitet und ausgezogen, sondern man machte in Süddeutschland auch den Versuch, nach seinem Vorbilde das gemeine deutsche Landrecht darzustellen, zunächst in dem „Spiegel aller deutschen Leute", dann auf Grund dessen in dem weit verbreiteteren „Landrechtbuch", das man später den „Schwabenspiegel" nannte.

Auch die erste deutsche prosaische Weltchronik stammt aus Niedersachsen, und auch sie trägt, nach 1237 verfaßt, den Namen eines Repkowe, vermutlich eines zu derselben Familie gehörigen Geistlichen: wiederum ein verbreitetes und mannigfach benutztes Werk. Zur Aufzeichnung von Urkunden wird die deutsche Sprache ganz vereinzelt seit den zwanziger Jahren, häufiger schon gegen Ende des 13. Jahrhunderts verwendet.

V. Vom Mittelalter zur Neuzeit.

Vom Anfang des 14. bis zum Anfang des 17. Jahrhunderts.



So beachtenswerte Bewegungen sich auch in der Blütezeit des Mittelalters gegen die Verweltlichung der Kirche, gegen ihre Übergriffe und ihre Mißbräuche erhoben, alles Glauben und alles Wissen blieb doch abhängig von der kirchlichen Tradition. Mochte Walter von der Vogelweide noch so sehr gegen die weltliche Macht des Papstes eifern, mochte er Innozenz sogar als einen Mehrer des Unglaubens bezeichnen, der Gedanke lag ihm doch völlig fern, daß die Wahrheit anderswo als in den Lehren der Kirche zu suchen sein könne, und für töricht erklärte er selbständiges Grübeln über das Wesen der Gottheit. Mochte Freidank noch so energisch gegen Rom losziehen, das rechtmäßige Haupt der Christenheit war ihm der Papst, und ihre ärgsten, seine verhaßtesten Feinde waren ihm die Ketzer. Mochten die Franziskaner mit feurigem Eifer auf Innerlichkeit des Glaubens und Wahrhaftigkeit der Buße dringen, mit nicht geringerer Eindringlichkeit bezeichneten sie doch die Kirche als die alleinige Vermittlerin des Heiles und das Priestertum als einen Stand von göttlicher Hoheit. Mochte die Scholastik des 13. Jahrhunderts die Lehren des Aristoteles in viel weiterem Umfange als bisher erschließen, mochte insbesondere in Deutschland Albertus Magnus sie für die Philosophie und für die Naturkunde nutzbar machen, das letzte Wort über Irrtum und Wahrheit, über Zulässiges und Unzulässiges hatte auch in der Wissenschaft die Kirche, und die kirchliche Überlieferung übte nach wie vor maßgebenden Einfluß auf die Art der Auffassung, der Verwertung und der Wandelung der Vermächtnisse des klassischen Altertums.

Diese kirchliche Schranke scheidet das geistige Leben des Mittelalters von dem der Neuzeit. Ihre Erschütterung und ihr Niederbrechen ist das Werk des 14., 15. und 16. Jahrhunderts. Die Anfänge dieser Bewegung treten in den Schriften der deutschen Mystiker hervor, die in großen Kreisen das Bedürfnis eines priesterlicher Vermittelung entratenden Verhältnisses der Seele zu Gott wecken und ein selbständigeres, über die Lehrsätze der Kirche hinausschweifendes

---

Die obenstehende Initiale stammt aus der Lutherbibel von Hans Lufft, Wittenberg 1535, Exemplar der Stadtbibliothek zu Breslau.

Nachsinnen über religiöse Dinge weithin anregen. In ein neues Stadium tritt die Entwickelung durch die Wiederbelebung des klassischen Altertums, die endlich ein unmittelbares, nicht mehr durch religiöse Tendenzen getrübtes Verhältnis zur Antike anbahnt und damit eine gewaltige, nicht allein von der Kirche, sondern auch vom Christentum unabhängige Geistesmacht, eine selbständige weltliche Wissenschaft ins Leben einführt. Der entscheidende Schritt geschieht dann durch die Reformation, die, wie die Mystik von dem Bedürfnis nach einem persönlich freien und unmittelbaren Verhältnis zu Gott getragen, im Geiste des Humanismus aber direkt auf die ältesten und echtesten Quellen der christlichen Religion zurückgehend, endlich offenkundig den Bruch vollzieht mit dem jahrhundertelang angegriffenen hierarchischen System, mit der kirchlichen Tradition und so auch mit der Grundlage mittelalterlicher Weltanschauung.

In allen ihren Stadien tritt die große Bewegung auch in der deutschen Literatur dieses Zeitraums zutage, aber ihre rechte Frucht hat sie für unsere Dichtung doch erst später getragen. So viel Stoffe des klassischen Altertums und der italienischen Renaissance auch in deutscher Sprache schon jetzt bearbeitet wurden, so fruchtbar auch die Humanisten an lateinischen Stilübungen in Poesie und Prosa waren: die Renaissance der deutschen Literatur beginnt doch erst mit der Umbildung der poetischen Kunstform nach fremden Mustern in der deutschen Gelehrtendichtung des 17. Jahrhunderts. So laut auch die Stimme der Reformation in der deutschen Poesie und Prosa des 16. Jahrhunderts erschallte: jene volle geistige Freiheit, welche sich selbst die Weltanschauung und aus ihr heraus das Kunstwerk schafft, wird erst im 18. Jahrhundert errungen, als der engen Schranke der kirchlichen Tradition, welche die Reformation niedergelegt, auch die weitere der biblischen Rechtgläubigkeit, die sie aufgerichtet hatte, im Sturze folgte.

Das 14. bis 16. Jahrhundert ist eben eine Zeit des Überganges. Eine Fülle neuer Ideen bricht zwischen die lange fortwirkenden ritterlichen und scholastischen Überlieferungen hinein, sie führt der deutschen Literatur genug neue Stoffe, aber noch keine neuen Kunstprinzipien und keine neuen Kunstformen zu. Mit der mittelalterlichen Poesie steht die Literatur dieser Periode noch in engem, lebendigem Zusammenhange; aber der alte aristokratische Charakter wird mehr und mehr ins Bürgerlich-Volkstümliche umgebildet. Diese volksmäßige Richtung ist es vor allem, was die Literatur dieser drei Jahrhunderte zugleich von der vergangenen und von der folgenden Zeit scheidet und ihr bis zu einem gewissen Grade ein einheitliches Gepräge gibt.

Die Veränderung des Charakters der Literatur entsprach einer weitgreifenden Verschiebung der Standesverhältnisse. Die Zeit der Kreuzfahrten, der Römerzüge, der großen Slawenkriege war dahin, und mit ihnen die Glanzzeit des Rittertums. Von den Preußenzügen des 14. Jahrhunderts abgesehen, war für den deutschen Ritter in ausländischen Unternehmungen kein Ruhm mehr zu holen, und die inneren Fehden, die ihn beschäftigten, waren erst recht nicht angetan, die ideale und die materielle Existenz seines Standes zu halten. Dazu kam, daß die Entwickelung des Fußkampfes und die Erfindung der Feuerwaffen mehr und mehr die Bedeutung ritterlicher Geschicklichkeit und Tapferkeit für das Gefecht zurücktreten ließen, und die breiten Massen der Bauern-, der Bürger- und der Landsknechtheere gaben mit Spieß und Schießzeug, mit Pike und Zweihänder statt der turniergeübten Ritterschaft den Ausschlag.

Aber auch die friedlichen Lebensbedingungen verschoben sich zugunsten des Bürgerstandes. Der mächtige Aufschwung des deutschen Handels führte den Städten Schätze zu, wie sie der deutsche Ackerbaustaat nicht gekannt hatte, und auf dem Boden, den diese Quellen befruchteten, entsproß nicht nur Ansehen und Luxus, sondern auch Bildung und Kunst des Bürgertums. Skulptur und Malerei gedeihen in engstem Zusammenhang mit dem bürgerlichen Kunsthandwerk

zur höchsten Blüte, die Architektur entwickelt ihre reichsten Formen. Durch die Erfindung der Buchdruckerkunst konzentriert sich der literarische Betrieb auf die großen Städte, und immer weiteren Kreisen wird von da aus der Anteil am geistigen Leben erschlossen. Neben den Domschulen, die vor allem der Ausbildung der Kleriker geweiht bleiben, gewinnen die städtischen Pfarrschulen als weltliche Unterrichtsanstalten unter dem Schutze des Rates mehr und mehr Bedeutung für die Erziehung des Bürgerstandes; die Gründung deutscher Universitäten, die Ausbildung und Verwendung gelehrter nichtgeistlicher Berufsarten, der Juristen, Ärzte und Kanzleibeamten, trägt weiter zur Schaffung jenes gebildeten Mittelstandes bei, dem mehr und mehr die Führung in Kunst und Wissenschaft zufällt.

An den großen Bewegungen der Zeit nehmen auch die niederen Kreise der Bürgerschaft und auch der Bauernstand jetzt ihren Anteil. Kein anderer Stand war so vielfach angefeindet und bedrückt wie der bäuerliche. Der Städter verfolgte ihn mit nicht geringerem Haß und Hohn als ehedem zu Neidharts Zeit der Ritter. Adel, Fürsten und Kirche aber wetteiferten längst, seine Pflichten und Lasten zu steigern, seine Freiheit zu mindern. Wesentlich unterstützt wurden diese Bestrebungen durch die Einführung des römischen Rechtes, das jetzt nach den verschiedensten Richtungen hin in die altnationalen Überlieferungen und Bräuche vernichtend einschnitt, und unter dessen Begriffe und Bestimmungen man die Verhältnisse des Bauern zu seinem Schaden und zugunsten der Herren, insbesondere der Territorialfürsten, zwängte. Wurde die persönliche Freiheit auf dem Lande aufs ärgste bedrängt, so fand sie um so mehr Schutz und Erweiterung in den Städten; auch der Hörige wurde hier frei, und durch Zuzug vom Lande verstärkten sich jene demokratischen Schichten der Bürgerschaft, die in den häufigen inneren Kämpfen der Städte mit derber Faust ihre Gerechtsame gegen die Patrizier wahrten oder erzwangen. Aber auch der Landmann duldete keineswegs stillschweigend, was ihm die Herren auferlegten. Der Druck reizte zum Widerstand, und viele Unruhen der Bauern waren schon vorangegangen, ehe ihre sozialpolitischen Besserungsbestrebungen sich in dem großen Bauernkriege vom Jahre 1525 einen gewaltsamen Ausbruch schafften.

Vielfach griff die politische und wirtschaftliche in die religiöse Bewegung hinüber, und so bringen auch in dieser die großen Massen des Volkes mittätig hervor, in denen seit dem Auftreten der Bettelmönche das geistliche Interesse lebhaft geweckt war. Wie das 16. Jahrhundert, so sind auch schon die beiden vorangehenden voll von einer religiösen Erregung, die wiederholt zu den leidenschaftlichsten Massenkundgebungen führte. Dahin gehören im 14. Jahrhundert die Geißlerfahrten, im fünfzehnten monströse Pilgerfahrten, die durch besondere Ereignisse, wie die blutende Hostie zu Wilsnack, veranlaßt werden, und im Jahre 1475 vereinigte eine dem tschechischen Hussitensturme verwandte deutsche Bewegung große Mengen des niederen Volkes auf eine kommunistisch-theokratische Parole, als ein durch Erscheinungen der Gottesmutter erleuchteter Spielmann, der Pfeifer von Niklashausen, durch seine Offenbarungen alte Prophezeiungen erneuerte, daß die Pfaffen totgeschlagen und alle Güter unter die Gemeinde verteilt werden müßten. Gerade die starke Religiosität des Zeitalters hatte an den wachsenden Angriffen auf Kirche und Geistlichkeit ihren wesentlichen Anteil, und der Klerus selbst stellte dabei führende Geister, die, zum Teil aus dem Volk hervorgegangen, besonders seit dem 15. Jahrhundert auch im Sinn und im Ton des Volkes redeten und schrieben.

Die stärksten Gegner des Bürgertums wie des Bauernstandes waren die Fürsten, die nach unten wie nach oben in diesem Zeitraum ihre Macht so erweiterten wie kein anderer Stand und schließlich die Herrschaft über die politische wie über die religiöse Bewegung gewannen. Über

das Papsttum erhob sich die Autorität der Konzilien und damit der geistlichen Fürsten, über den Kaiser die Macht der Fürsten, von denen seine Wahl abhing. Und als die Versuche, die verderbte Kirche durch die Konzilien zu reformieren, gescheitert waren und das Papsttum sich der Bevormundung durch diese Oberinstanz entrückt sah, wurde es genötigt, um sie ferner zu meiden, sich mit den weltlichen Herrschern durch Zugeständnisse auseinanderzusetzen, die in Deutschland nicht dem Kaiser, sondern wiederum den Territorialfürsten zugute kamen. Durch die Reformation aber fiel den von der alten Kirche Getrennten vollends neben ihrer weltlichen Macht auch die höchste kirchliche Autorität in ihrem Lande zu.

Auf das literarische Leben bleiben die Fürstenhöfe und zeitweilig auch der Hof des Kaisers keineswegs ohne Einfluß. Sie zeigen sich stellenweise gelehrten Interessen zugänglich, der Humanismus findet an einigen Förderung; aber eine Bedeutung wie die italienischen Höfe haben sie in dieser Richtung doch nicht gewonnen. Vorübergehend sind einige auch Pflegestätten einer deutschen Literatur ritterlichen Gepräges gewesen, die aus Frankreich und aus der älteren deutschen ritterlichen Dichtung ihre Anregung und ihre Vorbilder erhielt. Aber der geeignete Boden für solche Erzeugnisse, ein künstlerisch gebildeter oder doch künstlerisch interessierter, für die alten Ideale empfänglicher Ritterstand, fehlte, und die eigenen Leistungen dieses Zeitalters zeigen wenig genug von dem Geiste und den Formen der alten höfischen Kunst. Der Grundton der deutschen Literatur dieses Zeitraumes ist eben doch durchaus bürgerlich volkstümlich, und er klingt auch durch diese Kundgebungen ritterlichen Stiles hindurch.

Die berufsmäßigen Poeten, Meistersinger und Reimsprecher, treten jetzt seltener an den Höfen als in den Städten auf, und hier findet allmählich der Meistergesang in zunftmäßig organisierten Genossenschaften eine so eifrige Pflege wie keine andere der aus dem 13. Jahrhundert überkommenen Dichtungsarten.

Die ganze deutsche Literatur dieser Periode läßt durchaus jene feinere ästhetische Kultur vermissen, die uns in der Dichtung der mittelhochdeutschen Blütezeit anmutet. Jenes höfische Bildungsideal, in dem die Moral unzertrennlich mit den maßvollen und gefälligen Formen gesellschaftlichen Benehmens verknüpft war, ist mit der Verschiebung der Standesverhältnisse zu Grunde gegangen. Spricht uns auf der einen Seite derbe Natürlichkeit, Naivität und ungeschminkter Realismus im Denken und Empfinden, im Reden und in der Darstellungsweise dieses Zeitalters an, so stößt uns auf der anderen Seite oft eine Härte und Roheit zurück, welche die Klagen über die wüsten Sitten der Deutschen im 15. und 16. Jahrhundert nur allzu berechtigt erscheinen läßt. Das Gefühl für die Form geht dem geselligen Leben wie der deutschen Literatur verloren. Der formveredelnde Einfluß der Renaissance kommt ausschließlich der bildenden Kunst und der lateinischen Gelehrtenpoesie zugute. Die deutsche Dichtung hat die einst so reichen und feinen Mittel des poetischen Ausdrucks verloren; wo man sie einmal nach den alten Mustern wieder aufnehmen will, verrät sich meist lächerliches Ungeschick. Der Sinn für Wohllaut des Rhythmus und des Reimes ist abgestumpft. Die einen zählen mechanisch die Silben in das feste metrische Schema hinein, andere sprengen bei natürlicherer Betonung der Worte das Ebenmaß der Verse, verhältnismäßig wenigen gelingt es, beide Klippen zu vermeiden. Nur das Volkslied erreicht durch das rechte Verhältnis von Inhalt und Form, durch jene Verbindung naturfrischer Empfindung mit naiver Schlichtheit in Vers und Ausdruck, wie sie die ältesten Minnelieder zeigten, wiederum tiefe poetische Wirkung.

Im übrigen beherrscht durchaus das Interesse für den Stoff die deutsche Literatur. Mit Vorliebe wird auch die Dichtung in den Dienst der sozialen, politischen und religiösen Kämpfe

der Zeit gestellt. Die Gegnerschaft der einzelnen Klassen des Volkes tritt lebhaft in ihr zutage. Die besonderen Verhältnisse der Stände, ihre Gebrechen, ihre Aufgaben und Ziele, die Schäden und Lächerlichkeiten, die Wünsche und die Bestrebungen des Zeitalters werden in Satiren, Lehrgedichten, kleinen Erzählungen und Fabeln, in Fastnachtsspielen und selbst in Einlagen der nunmehr deutschen geistlichen Dramen behandelt. Der Haß und die Kämpfe der Parteien und die jüngsten politischen Ereignisse finden in den sogenannten historischen Volksliedern alsbald ihren Ausdruck. Die religiöse Bewegung spiegelt sich schon im 14. und 15. Jahrhundert auch in der Dichtung, im 16. aber gewinnt vollends die reformatorische und antireformatorische Tendenzpoesie lyrischer, satirischer und dramatischer Gattung die breiteste Ausdehnung.

Daneben fehlt es dem ganzen Zeitraum nicht an einer Unterhaltungsliteratur, aber auch in ihr interessiert jetzt lediglich der Stoff, nicht mehr die künstlerische Form. So gewöhnt man sich, bei dieser Gattung auf Vers und Reim zu verzichten, und der Roman in Prosa verdrängt allmählich ganz die epische Dichtung. Da nun anderseits die geistliche, die historische und die gelehrte Literatur immer häufiger das deutsche Gewand statt des lateinischen wählen, so wächst die deutsche Prosa im 14.—16. Jahrhundert um ein Beträchtliches an Ausdehnung und an Bedeutung, vor allem, seit sie durch Luther zu einem wirksamen Werkzeug der Reformation wird. Die Verbreitung der Schulbildung unter den deutschen Laien und die billigere Vervielfältigung der Literatur zunächst durch die Massenherstellung wohlfeiler Papierhandschriften, dann seit der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts durch den Druck, ermöglichten eine außerordentliche Steigerung in der literarischen Produktion; sie begünstigten anderseits das stille Lesen statt des früher üblicheren Vorlesens vor größerem Kreise, und da auf diese Weise ein wesentlicher Teil des Reizes der poetischen Form verloren geht, so wurde auch dadurch der Vernachlässigung des Versbaues und der Bevorzugung der Prosa Vorschub geleistet.

---

1. Fortdauer und Umbildung der erzählenden und lehrhaften Dichtung.

Die Überlieferungen, die in der Literatur dieser Periode aus der vorangegangenen fortwirken, ließen sich auf zwei Hauptgruppen zurückführen, die ritterliche und die scholastische. Beide kommen in einer dem Zeitcharakter mehr oder minder angepaßten Weise allein oder verbunden auch in der erzählenden Dichtung metrischer oder prosaischer Form zur Geltung.

Die ritterliche Epik der Blütezeit geriet keineswegs in Vergessenheit. Wieder und wieder wurden ihre Erzeugnisse im 14. und 15. Jahrhundert abgeschrieben, vielfach auch mit Bildern versehen, die man meist ebenso billig und schlecht herstellte wie die Abschriften, und die Verse wurden von den Schreibern oft derartig mitgenommen, daß sie jedem mit Formensinn begabten Hörer oder Leser unerträglich werden mußten. Nicht wesentlich besser verhielt es sich im allgemeinen mit der Metrik der Epen, die jetzt noch entstanden. So war es entschieden ein Fortschritt, wenn man für den Inhalt der alten Überlieferungen wie für die neuen Erfindungen allmählich die prosaische Form vorzog.

Auch in dem Übergange vom poetischen zum prosaischen Roman folgte Deutschland schließlich wieder nur dem französischen Beispiel, wie überhaupt die literarischen Strömungen auch dieses Zeitalters bei uns meist dieselbe Richtung nahmen, die zuvor schon die Literatur unserer westlichen Nachbarn eingeschlagen hatte. Diese Verwandtschaft ist vielfach nur aus der

übereinstimmenden Wirkung entsprechender Kulturverhältnisse und aus internationalen Beziehungen allgemeiner Art zu erklären, aber an der unmittelbaren oder mittelbaren Nachbildung französischer Muster fehlt es auch jetzt keineswegs, am wenigsten gerade in der Erzählungsliteratur. Und wiederum stellen dabei besonders die westdeutschen Höfe die Vermittler. Gleichwohl zeigt sich auch hier schon in der Wahl der Stoffe mehrfach die Richtung der Zeit auf das Volkstümliche. Erzählungen aus dem Gebiete der französischen Volksepik, französische Königssagen werden trotz ihrer derberen und unhöfischeren Art in jenen fürstlichen Kreisen in Prosa wie in Versen übersetzt und verbreitet.



Titelbild des „Hug Schapeler": Der Held des Buches, dessen Name auf dem Zaum seines Pferdes steht, reitet angesichts der Königin von Frankreich zum Kampf aus. Nach der Ausgabe vom Jahre 1500 (Straßburg, bei Grüninger), Exemplar der Universitätsbibliothek zu Göttingen.

So hat im Jahre 1437 die Gräfin Elisabeth von Nassau-Saarbrücken den Roman von Loher, einem natürlichen Sohne Karls des Großen, und seinem Genossen Maller aus einer französischen Prosa übertragen, die ihre Mutter, Margareta von Vaudemont, Herzogin von Lothringen, aus dem Lateinischen übersetzt hatte. Und nach einer anderen französischen Vorlage schrieb Elisabeth den „Hug Schapeler" (siehe die obenstehende Abbildung), die abenteuerliche Helden- und Liebesgeschichte des Hugo Capet, die recht deutlich das Eindringen bürgerlich-volkstümlicher Anschauungen und Neigungen auch in den Ritterroman hervortreten läßt.

Denn der Held ist dem glücklichen Ehebunde eines edlen Ritters mit einer reichen Fleischerstochter entsprossen, und ihm selbst gelingt es nicht nur, die Liebesgunst einer stattlichen Anzahl vornehmer Fräulein zu flüchtigem Genusse zu gewinnen, sondern er erwirbt sich auch durch überaus männliche Taten Herz und Hand der Königstochter von Frankreich und mit ihr das Königtum, ohne daß die Geliebte und ihre Mutter, die verwitwete Königin, an seiner Herkunft Anstoß nähmen. Besteht doch zwischen den beiden Frauen und den braven Bürgern ihrer Hauptstadt das freundschaftlichste Verhältnis. Neben den zwölf

Großen des Reiches ist in ihrem Rate auch die Pariser Bürgerschaft vertreten, und diese schützt sie gegen die Drangsale, die ihr böse Fürsten bereiten. Hug Schapeler aber ist der eigentliche Führer der Bürgerpartei, und sein Oheim, der reiche Fleischermeister, leistet ihm bei seinen Unternehmungen wichtigen Beistand. Als er den Thron errungen hat, wird er als „Bauernkönig" von Vertretern der hohen Aristokratie gehaßt und mit verräterischen Anschlägen schwer bedrängt; aber der treffliche Bauernkönig geht aus allen Fährnissen siegreich hervor, und die Bösewichter erhalten den verdienten Lohn.

Die bewegliche Geschichte eines königlichen Liebespaares, das durch Verleumdung getrennt und nach mancherlei Gefahren und Großtaten des Helden noch im rechten Augenblicke wieder vereint wird, die Erzählung von Pontus und Sidonia, übertrug die Herzogin Eleonore von Vorderösterreich um die Mitte des 15. Jahrhunderts aus dem Französischen, während etwa gleichzeitig (1456) der Markgraf Rudolf von Hochberg-Neuenburg den Berner Schultheißen Türing von Ringoltingen die ins Gebiet des Märchens und des Volksglaubens hinüberspielende romanhafte Stammsage vom Raimund von Lusignan und der schönen Melusine nach französischer Quelle bearbeiten ließ.

Aber auch die alten Stoffe der höfischen Epen werden jetzt in Prosa aufgefrischt. Teilweise wurden einfach die mittelhochdeutschen Gedichte in die ungebundene Form aufgelöst, wie z. B. der „Wigalois" und der „Tristan", bei dem man aber, charakteristisch genug für den derberen Geschmack des Zeitalters, nicht Gottfrieds, sondern Eilharts Fassung wählte. Oder man schloß sich auch hier an eine französische Prosa an, die neben der poetischen Behandlung existierte, wie bei dem beliebten „Lanzelet", welcher in dieser modernisierten Gestalt mannigfach verbreitet wurde. Andere Erzählungen folgten lateinischen Texten, die den alten Gedichten zugrunde gelegen oder in anderer Beziehung zu ihnen gestanden hatten: so die deutsche Prosa vom Apollonius von Tyrus, vom Herzog Ernst, von Alexander dem Großen, vom Trojanischen Kriege u. s. w. Wie im 15. Jahrhundert, so wird auch im sechzehnten, ja bis ins siebzehnte hinein diese Art der Romanschriftstellerei gepflegt, und es entstehen aus dem Kreise der karolingischen Sage der „Fierabras", „Ogier von Dänemark", die „Haimonskinder", „Valentin und Orsus", aus dem Kreise der Freundschaftssagen „Olwier und Artus", aus der beliebten Gattung der Erzählungen von der Trennung und Wiedervereinigung zweier Liebenden die „Schöne Magelone", aus dem großen Stoffgebiete der Sagen von der Verleumdung, Verstoßung und schließlichen Rechtfertigung einer tugendhaften Frau die Geschichte vom „Kaiser Octavianus". Fast alle sind aus dem Französischen verdeutscht.

Zunächst von aristokratischen Kreisen ausgegangen und in ihnen vor allem verbreitet, fand diese Gattung des Romans doch sehr bald auch ein bürgerliches Publikum, ja sie blieb eine Lieblingslektüre der minder gebildeten Klassen, als der Geschmack der höher Stehenden längst eine andere Richtung eingeschlagen hatte. Immer aufs neue wieder aufgelegt, bildeten diese Rittergeschichten einen jener wenig beachteten Literaturzweige, die sich über die große Scheidewand der Renaissance des 17. Jahrhunderts aus dem Mittelalter in die Neuzeit hinüberranken. Noch Goethe verschlang in seinen Knabenjahren begierig die billigen Frankfurter Löschpapierausgaben der „Vier Haimonskinder", der „Schönen Melusine", des „Kaisers Oktavian", der „Schönen Magelone" „mit der ganzen Sippschaft". Die Romantiker haben sich des alten Gutes mit lebhaftem Interesse angenommen. Einer „näheren Würdigung" unterzog im Jahre 1807 Görres die „Teutschen Volksbücher", unter denen er außer den genannten und verwandten „schönen Historien" auch „Wetter- und Arzneybüchlein" verstand, lauter Schriften, „welche teils innerer Wert, teils Zufall Jahrhunderte hindurch bis auf unsere Zeit erhalten hat". Sein Buch erschloß diese alten Überlieferungen zuerst der literarhistorischen Forschung, nachdem sie

Tieck schon zuvor der Literatur wiederzugewinnen gesucht hatte. Später hat vor allem Simrock für die Verbreitung der in Görres' Sinn gefaßten Gattung durch seine große Sammlung der deutschen Volksbücher in erneuerter Sprache Sorge getragen.

Weit weniger Erfolg hatten die gereimten Erzählungen dieses Zeitalters. Nur Bearbeitungen älterer Volksepen im bänkelsängerischen Stile haben zum Teil eine ähnliche Verbreitung erlangt. Das Lied vom hürnen Seyfried, das, ganz roh aus zwei verschiedenen Bestandteilen zusammengeleimt, Siegfrieds Jugendabenteuer in unbeholfenster Weise erzählt, wurde doch vom Anfang des 16. bis in den Anfang des 17. Jahrhunderts gedruckt.

Das erste Stück meldet, wie der unbändig starke Sohn Siegmunds von Niederland die Eltern, die ihn nicht zu meistern vermögen, verläßt und bei einem Schmied Dienste nimmt, bald aber bei diesem so beängstigende Kraftproben ablegt, daß der Meister sich seiner zu entledigen sucht. Er sendet ihn nach Kohlen in den Wald an eine Stelle, wo, wie er weiß, ein gewaltiger Drache haust. Siegfried erschlägt das Ungeheuer nebst allerlei anderem Gewürm, wirft Baumstämme über die Erlegten und zündet das Ganze an. Als er einen Finger in die herausfließende zerschmolzene Masse steckt und merkt, daß dieser sich mit dem Horn von der Drachenhaut überzieht, salbt er sich den ganzen Leib mit der Flüssigkeit und gewinnt so, mit Ausnahme der Stelle zwischen beiden Schultern, die er nicht erreichen kann, eine undurchdringliche Hornhaut.

Mit größtem Ungeschick leitet nun der Sänger zu einem ganz selbständig beginnenden Lied über, welches vom König Gibich in Worms anhebt, dem seine Tochter Kriemhild von einem Drachen geraubt wird. Auf der Jagd verirrt, gerät einst Siegfried, eines mächtigen Königs Kind, das aber von Vater und Mutter nichts weiß, in die Nähe des Drachensteines, wo das Ungeheuer die Jungfrau hütet. Plötzlich umfängt ihn Finsternis. Auf kohlschwarzem Roß sprengt der Zwerg Euglein, Niblings Sohn, daher, der ihn sofort kennt, über Vater und Mutter aufklärt und wegen der Nähe des Drachen umkehren heißt. Aber Siegfried zwingt ihn vielmehr, ihm den Weg in den Fels hinein zu zeigen, um die Jungfrau zu befreien. Ein gewaltiger Riese, der Hüter des Eingangs, muß erst in wiederholten Kämpfen bestanden werden und Euglein mit der Nebelkappe sich hilfreich erweisen, ehe Siegfried acht Klafter unter der Erde in den Fels hinein, dann auf dessen Höhe hinaufgelangt, wo er die Jungfrau findet und nach langem Kampfe den Drachen erlegt.

Von dem fürchterlichen Streitgetöse erschreckt, haben inzwischen Eugleins Brüder den Schatz ihres Vaters Nibling, den sie unten im Felsen hüteten, hinausgetragen. Dort findet ihn Siegfried, und in der Meinung, daß der Drache ihn gehütet habe, nimmt er ihn als wohlerworbene Kampfbeute mit. Aber gleich darauf besinnt er sich, daß Euglein ihm prophezeit hat, er habe nur noch acht Jahre zu leben; der Hort kann ihm also doch nicht mehr viel nützen, und — er schüttet ihn deshalb lieber in den Rhein. In Worms wird er mit Kriemhild in höchsten Ehren empfangen. Die Hochzeit der beiden wird glänzend gefeiert. Aber auf Siegfrieds Macht und Ansehen eifersüchtig, planen Kriemhildens Brüder, Gunter, Hagen und Gernot, die Ermordung des Helden, und Hagen führt sie an einem Brunnen im Odenwald aus.

In ästhetischer Beziehung kann das Lied nur als ein Zeugnis für die Plumpheit seiner Zeit in Darstellung und Geschmack gelten; für die Sagengeschichte aber ist es von großer Bedeutung als eine selbständige, vom Nibelungenliede unabhängige Fassung der Siegfriedsage, die vielfach der „Thidrekssaga“, hier und da auch der „Edda“ näher verwandt ist (vgl. S. 14). Und das Fortleben, freilich ein arg verkümmertes Fortleben, dieses Teiles unserer größten Nationalsage unter dem Volke wurde durch dies Lied vermittelt. Denn als es selbst nicht mehr aufgelegt wurde, hat man es in Prosa aufgelöst, den Inhalt ein wenig romanhaft aufgeputzt, das Ganze als Übersetzung aus dem Französischen ausgegeben, und so konnte es nicht fehlen, daß die „Wunderschöne Historie von dem gehörnten Siegfried“ und der Jungfrau Florigunde seit dem ältesten erhaltenen Druck vom Jahre 1726 in zahlreichen Auflagen bis in das 19. Jahrhundert hinein erschien.

Auch die Zusammenfassung einer Anzahl der beliebtesten Volksepen des 13. Jahrhunderts in etwas modernisierter Form fand, von einer prosaischen Erörterung über Zwerge, Riesen und

Helden begleitet, als „Heldenbuch" ziemlich lange Anklang. Es enthält den „Ortnit", „Wolfdietrich" und „Rosengarten" im Hildebrandston, d. h. einer Änderung der Nibelungenstrophe, bei der die letzte Langzeile durch Kürzung um eine Hebung den drei ersten gleich geworden ist: derselben Strophenform, wie sie das Siegfriedslied hat, nur daß im „Heldenbuche" der Cäsurreim durchgeführt ist. Diesen Liedern ist dann noch „Der kleine Rosengarten", d. i. der „Laurin", in Reimpaaren angefügt. Zuerst im 15. Jahrhundert ohne Ort und Jahr erschienen, wurde dies Heldenbuch mehrfach bis zum Jahre 1590 neu gedruckt.

Dagegen ist eine andere zyklische Bearbeitung der Nationalepen, die außer den genannten auch noch „Ecke", „Sigenot", „Virginal", „Herzog Ernst" und das „Hildebrandslied" enthält, mit Recht auf die eine Handschrift beschränkt geblieben, in der sie, zum Teil von Kaspar von der Röen geschrieben, auf der Dresdener Bibliothek liegt. Freilich geht dies „Dresdener Heldenbuch" zum Teil auf gute Quellen zurück und ist daher für die Literaturgeschichte von Wert. Aber die alten Epen sind auf den Bänkelsängerton des 15. Jahrhunderts gestimmt, einige zugleich auf das geschmackloseste zusammengepreßt, damit man „auf einem Sitzen Anfang und Ende hören könne". Die beiden Dichtungen aber, die sich nur hier finden und ein dem Sagenkreis vom wilden Jäger angehöriges Abenteuer von Dietrichs Kampf mit dem „Wunderer" sowie eine der Merowingischen Stammsage verwandte Erzählung vom „Meerwunder" behandeln, sind so ziemlich die traurigsten Erzeugnisse unserer Volksepik.

Von den höfischen Leseepen dieses Zeitraumes ist kein einziges zum Druck, keines auch nur zu ansehnlicher Verbreitung durch handschriftliche Überlieferung gelangt. In Westdeutschland fanden niederländische Bearbeitungen französischer Sagen des karolingischen Kreises im 14. Jahrhundert durch eine große Kompilation von Dichtungen zur Jugendgeschichte Karls, den „Karlmeinet", im 15. Jahrhundert durch mangelhafte Einzelübertragungen Eingang, ohne daß diese Reimwerke die Konkurrenz mit den verwandten Prosaromanen hätten aufnehmen können. Auch ein umfänglicher, von Motiven der verschiedensten mittelalterlichen Sagenkreise beeinflußter Abenteuerroman, die „Margareta von Limburg", wurde dort aus dem Niederländischen durch Johann von Soest in deutsche Verse gebracht. Daß ein deutscher Dichter sich einmal den Stoff seines poetischen Romanes selbst schuf oder zusammenstellte, kam kaum vor. Eine Ausnahme bildet das Gedicht vom „Herzog Friedrich von Schwaben", welches unter Benutzung von mancherlei Reminiszenzen aus den höfischen Epen der Blütezeit und mehr noch unter Einfluß der Volkssage und märchenhafter Überlieferungen des Meliur- und Melusinenkreises die Geschichte von den Verzauberungen und Entzauberungen der Geliebten des Helden und den Abenteuern, die sich um diesen Faden herumschlingen, erzählt. Ein dem älteren Epos von Mai und Beaflor verwandter Stoff wurde nach abweichender Quelle um 1400 von dem elsässischen Dichter Hans von Bühel in seiner rührseligen Reimerzählung von der „Königstochter von Frankreich" behandelt, während andere Poeten wieder die alten Romane von „Alexander dem Großen" und dem „Trojanischen Kriege" hervorsuchten, um sie auf ihre Weise in Reime zu bringen.

Von den großen Epikern des 13. Jahrhunderts übt Wolfram von Eschenbach noch lebendigen Einfluß auch auf die letzten Ausläufer der höfischen Kunst. „Friedrich von Schwaben" wie der „Trojanische Krieg" weisen nähere Beziehungen zu seiner Poesie auf; seinen „Parzival" erweiterten für Herrn Ulrich von Rappoltstein in den Jahren 1331—36 Claus Wisse und Philipp Colin im Anschluß an die französischen Fortsetzer des Chrétien von Troyes mit einer Einlage, die mehr als doppelt so lang war als Wolframs Werk. Von dem Geiste des

wîsen man von Eschenbach ist freilich so wenig wie von seiner Kunstform auf diese beiden Epigonen übergegangen; sie lieferten eben Handwerkerarbeit, wie es dem Zweck ihrer Dichtung entsprach; denn Philipp Colin verhehlt nicht, daß er durch sie die Mittel zu gewinnen hofft, sein verunglücktes Goldschmiedegeschäft, das er ehedem in Straßburg betrieben, wieder aufzutun. Aber das ideale Bild des edlen und glänzenden Rittertums einer entschwundenen besseren Zeit schuf man sich doch aus Wolframs Poesie. Parzival wurde noch im 15. Jahrhundert als der Musterritter der entarteten Gegenwart vorgehalten, der Gral wurde zu einem Inbegriff aller ritterlichen Herrlichkeit; ein begeisterter Verehrer der alten Rittermären, Püterich von Reicherzhausen (um 1450), zog lange und weit im Lande umher, um Wolframs Grab aufzuspüren und an ihm für die Seele des großen Dichters zu beten. Für das vortrefflichste aller deutschen Bücher hielt Püterich den „Jüngeren Titurel", der ja allgemein als Wolframs Werk galt, und im Jahre 1477 konnte man für diese täuschende Nachahmung wie für das wahrhafte Meisterwerk des Eschenbachers noch genug Interesse voraussetzen, um von beiden, dem „Jüngeren Titurel" wie dem „Parzival", eine Druckausgabe zu veranstalten: eine Auszeichnung, die sonst keinem der höfischen Epen zu teil wurde.

So hat denn Püterich auch die Strophenform des „Jüngeren Titurel" für ein kurioses Gedicht verwendet, das in Gestalt eines Ehrenbriefes an die Erzherzogin Mechthild von Österreich ein Verzeichnis bayrischer Adelsgeschlechter und einen Katalog seiner reichhaltigen Bibliothek von deutschen ritterlichen und geistlichen Gedichten enthält. Und durch ihn ebenfalls zu eifriger Beschäftigung mit der alten Ritterpoesie angeregt, machte sich um 1490 am Münchener Hofe der Maler und Schriftsteller Ulrich Füetrer daran, den ganzen Kreis der Artussage ebenfalls in der strophischen Form und in dem geschraubten Stil des vergötterten Gedichtes zu erneuern. Es ist immer dasselbe Streben dieser Epigonenzeit nach zyklischer Zusammenfassung der alten Gedichte, welches für die Nationalsage die beiden Heldenbücher, für die Karlssage den „Karlmeinet", jetzt für die Artussage dieses „Buch der Abenteuer" ins Leben rief. Der „Jüngere Titurel" bildete den Faden, an den Füetrer den „Parzival", die „Krone" und den „Titurel" knüpfte, und weiterhin fügte er von bekannten Sagen den „Iwein" und den „Lanzelet" an. Aber auch Artusstoffe, die uns in deutschen Dichtungen sonst nicht mehr vorliegen, zog er hinein, und mit dem Trojanischen Kriege leitete er das umfängliche Werk ein. Wie bei Püterich, so zeigt sich auch bei Füetrer, und wir können gleich sagen, bei allen Dichtern des 15. Jahrhunderts, die es unternehmen, den künstlichen Stil althöfischer Dichtung nachzuahmen, eine wunderliche, widerspruchsvolle und ungeschickte Mischung des derben und nüchternen, dem Alltäglichen zugewandten Charakters ihrer Zeit mit dem phantastisch-idealen Geiste und der blühenden Ausdrucksweise der alten Poesie.

Aber nicht nur die alten ritterlichen Überlieferungen waren es, die der höfischen Erzählungspoesie dieser Zeit das Leben fristeten. Sie hatte auch neue Anregungen empfangen, die besonders der poetischen Behandlung der ritterlichen Minne eine eigentümliche Richtung gaben, und diese Anregungen gingen von der Scholastik und älteren Mystik aus. Schon aus den ältesten Zeiten der christlichen Exegese stammt die symbolische und allegorische Auffassung und Auslegung der heiligen Schriften. Sie war durch die Bibel selbst an die Hand gegeben, durch neutestamentliche Hinweise auf die vorbildliche Bedeutung alttestamentlicher Stellen für Worte und Ereignisse aus dem Leben Jesu, durch die bildliche Sprache ihrer prophetischen Schriften, durch ihre Parabeln und ihre allegorischen Visionen. In der scholastisch-mystischen Theologie des 12. Jahrhunderts aber war diese symbolisierende Auslegungsweise zu einer alles überwuchernden

Üppigkeit gediehen. Sahen wir sie in der deutschen geistlichen Dichtung schon bei Otfried stark hervortreten, so gewann sie in dieser während des 12. Jahrhunderts eine Beliebtheit, die ihrer steigenden Bedeutung für die Theologie entsprach; Gedichte wie die Vorauer „Bücher Mosis", eine Schilderung und Deutung des „Himmlischen Jerusalem" und die Marienlieder können neben den deutschen Prosaauslegungen des Hohen Liedes als Proben einer zahlreichen deutschen Nachkommenschaft jener im Allegorischen schwelgenden Bibelexegese dienen. Und auch deren Seitenschößlinge, wie den „Physiologus", die legendarische Visionsliteratur, die „Tochter Syon", den Streit der personifizierten göttlichen Eigenschaften um das Heil des Menschen, fanden wir in der deutschen Dichtung des 12. und 13. Jahrhunderts wieder.

Im 14. und 15. Jahrhundert wird nun die typisch-allegorische Bibelerklärung durch ein Werk wie Heinrich von Heslers gereimte Paraphrase der Apokalypse und besonders durch poetische Behandlungen jener weltumspannenden christlichen Heilsgeschichte popularisiert, wie sie Thilo von Kulm in seinem Buche „Von den sieben Siegeln", und wie sie ein Ungenannter, Konrad von Helmsdorf, Andreas Kurzmann und Heinrich von Laufenberg in ihren Umdichtungen des „Speculum humanae salvationis" (vgl. S. 19) boten. Das lateinische Speculum war ebenso wie die verwandte „Biblia pauperum [Clericorum]", die sogenannte „Armenbibel", zunächst als bequemes und wohlfeiles Kompendium für Kleriker gedacht; die Neigung des Zeitalters einerseits für den Stoff des christlichen Weltdramas, anderseits für das Sinnbildliche verschaffte jetzt dem deutschen „Spiegel des menschlichen Heils" in jenen gereimten wie in prosaischen Fassungen auch in Laienkreisen eine große Beliebtheit. Denn die symbolische Deutung biblischer und weltlicher Geschichten, die typischen Beziehungen zwischen den Erzählungen des Alten und des Neuen Testamentes spielten hier eine wichtige Rolle, und beigegebene Abbildungen kamen dabei ähnlich wie die Darstellungen bei Prozessionen und Aufführungen der Phantasie zu Hilfe. Daneben haben dann mancherlei andere geistliche Dichtungen, Traktate und vor allem auch die Predigt im Wetteifer mit der bildenden Kunst die Richtung auf das Symbolische und Allegorische gefördert, und man scheute sich nicht, auch Dinge aus dem weltlichen Treiben und täglichen Leben zur Unterlage geistlicher Umdeutungen zu machen.

Einen außerordentlichen Erfolg hatte der Gedanke des lombardischen Dominikaners Jakob von Cessolis, in seinen Predigten die Figuren des Schachspiels als Symbole der einzelnen Stände zum Ausgangspunkte seiner moralisch-satirischen, mit erzählenden Beispielen durchflochtenen Erörterungen zu wählen. Sein „Schachbuch" hat sich im lateinischen Original wie in den Vulgärsprachen über das ganze Abendland verbreitet; in Deutschland hat es im 14. Jahrhundert vier verschiedene Bearbeitungen in Versen erfahren. Im 15. Jahrhundert haben Meister Ingold mit seinem „Goldenen Spiel" und Geiler von Kaisersberg mit der geistlichen Umdeutung der alltäglichsten Dinge in seinen Predigten dieselbe Richtung verfolgt.

Daß dieser Zug zum Sinnbildlichen und Allegorischen von der Theologie und geistlichen Vulgärliteratur auch auf die weltliche Dichtung hinüberwirkte, war natürlich genug, und in der Tat tritt er in ihr während des sinkenden Mittelalters bei allen Völkern des Abendlandes stark hervor. Auch in dieser Wendung zum Weltlichen ist der Einfluß scholastischer Überlieferungen nicht zu verkennen. Sie zeigt sich zuerst in der lateinischen Dichtung der Kleriker des 11. und 12. Jahrhunderts, denen neben jenen theologischen Traditionen auch klassische Kenntnisse und Übung in der Dialektik von der Schule her zu statten kommen, wenn sie in jener Manier besonders Fragen aus dem Liebesleben behandeln. Allegorie, Mythologie, scholastische Disputierkunst und Disputierlust einen sich mit der anmutigen, flotten Darstellung der Vagantenpoesie in einem

lateinischen Gedichte der „Carmina Burana“, das, im 12. Jahrhundert von einem französischen Kleriker verfaßt, als eins der hervorragendsten Beispiele dieser Art Minnedichtung gelten kann.

Eine Szene, die jahrhundertelang typisch bleibt, bildet die Einleitung: ein Spaziergang in eine reizvoll geschilderte Landschaft, in der dann der eigentliche Vorgang sich abspielt, hier die Disputation der schönen Königstöchter Phyllis und Flora, ob der Ritter, dem jene, oder der Kleriker, dem diese ihr Herz geschenkt hat, seinem Stande nach der geeignetere Liebhaber sei. Schließlich entscheidet Amor in seinem anmutigen Hain, unterstützt von den allegorischen Gestalten Brauch und Natur, den Streit, natürlich zugunsten des Klerikers.

Liebesfragen und Liebeserfahrungen mit scholastisch-spitzfindiger Dialektik zu erörtern, bildete in Frankreich und seit dem Walten des französisch-provenzalischen Einflusses ja auch in Deutschland eine Lieblingsaufgabe der höfischen Lyrik. In Frankreich wurde dabei vielfach die Form der Disputation, besonders die des jeu parti (vgl. S. 208), gewählt, wo jeder von zwei Streitenden einen Satz aus dem Bereich des Minnelebens verficht und die Entscheidung schließlich einem bestimmten Richter oder Richterkollegium übertragen wird. Ein förmliches Gesetzbuch solcher höfischen Liebe hat im Anfang des 13. Jahrhunderts der französische Kaplan Andreas verfaßt, den lateinischen Traktat „De amore“ (Von der Liebe), der eine merkwürdige Verquickung aller jener theologisch-scholastischen und ritterlichen Traditionen im Dienste der Minne zeigt.

Die Liebe, ihr Wesen, ihre Eigenschaften werden definiert, Mustergespräche zwischen Vertretern und Vertreterinnen der verschiedenen Stände bieten weitere Unterweisungen und Vorbilder, der Palast des Liebesgottes, die Belohnungen, welche die Befolger, die Strafen, welche die Übertreter der Minnegesetze im Jenseits erwarten, werden geschildert, wir erfahren die fünfzehn Gebote, die der Liebesgott verkündet hat, und eine Reihe von Kapiteln über die Liebe in den verschiedenen Ständen, über ihr Erhalten, Wachsen, Vergehen, über Entscheidungen in Liebessachen, wie sie die französischen Streitgedichte behandeln, schließt sich an.

Das Werk hat inner- und außerhalb Frankreichs große Verbreitung und große Bedeutung gewonnen; in Deutschland ist es von Johann Hartlieb (vgl. S. 232) im 15. Jahrhundert in deutsche Prosa gebracht, von dem Mindener Kanonikus Eberhard Cersne in seinem Gedichte „Der Minne Regel“ verwertet worden; in Frankreich hat es das Haupterzeugnis der ganzen Gattung beeinflußt, den „Roman de la Rose“, den Guillaume de Lorris begonnen, Jean de Meun in einer locker gefügten, vielfach abschweifenden Fortsetzung auf mehr als 22,000 Verse gebracht hat.

Ein Traum führt den Dichter auf einem Spaziergang durch eine liebliche Gegend. Es gelingt ihm, in einen schönen Garten einzudringen, in dem er eine herrliche Rose erblickt. Die ganze Handlung dreht sich nun um seine Versuche, die Rose zu pflücken, das heißt die Geliebte zu gewinnen. Das Ziel seiner Sehnsucht ist von einer Anzahl allegorischer Gestalten umgeben, die ihn bei seinem Unternehmen hier fördern und trösten, dort hindern und gefährden. Als selbständige Wesen redend und handelnd, verkörpern sie doch nur Eigenschaften und Empfindungen der Dame oder auch bestimmte Erscheinungen aus dem Liebesleben: freundliche Aufnahme, Gefahr, Scham, Furcht, böse Nachrede und Eifersucht. Das ist der poetische Grundgedanke, an den sich die für diese höfisch-scholastische Minnepoesie und die Gattungen ihrer Einkleidung wie ihres Inhaltes besonders charakteristischen Ausführungen des großen Werkes anschließen.

In der deutschen Dichtung gab Hartmanns erstes Büchlein (vgl. S. 103) für die Minnedisputation, Gottfrieds von Straßburg Schilderung der Minnegrotte (vgl. S. 128) für die Minneallegorie das erste Beispiel; jene legte in ihrer Verwandtschaft mit den Gesprächen zwischen Seele und Leib, diese in ihrer Ähnlichkeit mit der Schilderung des himmlischen Jerusalem zugleich ein Zeugnis ab für den engen Zusammenhang dieser Gattung mit den erörterten Erscheinungen der geistlichen Literatur. Die Reihe der selbständigen Minneallegorieen oder allegorisch verbrämten Minneerzählungen eröffnete noch im 13. Jahrhundert ein Konstanzer Poet mit einem Gedicht, das er selbst „Der Minne Lehre“ nannte.

Durch einen Traum wird der Dichter in Amors Land entrückt, in dem er einen blutigen See mit flammenden Ufern und eine goldene, mit Edelsteinen geschmückte Säule erblickt. Auf ihr steht Amor nackt und blind, mit goldenen Flügeln, einen Speer in der Hand. Alles das hat seine symbolische Bedeutung, die der Dichter auf sein Befragen von dem kleinen Gotte selbst erfährt. Jetzt naht dessen Mutter, Frau Minne, auf einem von Tauben gezogenen Wagen mit mancherlei Schmuck, Bildern und Sinnsprüchen, die nun gleichfalls erklärt werden. Sie schießt mit ihrem Pfeil dem Dichter ins Herz und gibt ihm dann Lehren, wie er die Liebeswunde heilen könne. Wie der Dichter nach dem Erwachen aus dem Traume die Lehren der Minne befolgt und durch zierliche Brieflein und Unterredungen mit der Liebsten schließlich an das ersehnte Ziel gelangt, erzählt er uns im weiteren Verlauf seines Büchelchens.

Nach der Methode jener geistlichen Schriftsteller und Prediger, welche Beschäftigungen des gewöhnlichen Lebens als allegorische Einkleidungen oder Anknüpfungspunkte für ihre Ausführungen wählen, hat gegen 1340 der vornehme bayrische Ritter Hadamar von Laber die „Jagd“ zu einer Minneallegorie in der Strophenform und im Stil des „Jüngeren Titurel“ verwertet.

Er selbst ist der Jäger, das Herz der Spürhund, die Geliebte das Wild; Glück, Lust, Liebe, Trost, Treue und ähnliche Begriffe stehen ihm als Jagdhunde bei. Als das Herz das Wild aufgespürt hat, wird es von ihm verwundet, und als der Jäger das Verfolgte nach mancherlei Zwischenfällen endlich mit den anderen Hunden schon erreicht hat, werden diese durch Wölfe, die Merker (Aufpasser), vertrieben. Aber den Klagenden tröstet die Hoffnung, daß er mit den Hunden „Treue“ und „Harre“ doch noch einmal das Wild erjagen werde.

Die nicht ungeschickt ausgeführte, von mancherlei lehrreichen Gesprächen und Betrachtungen durchbrochene Dichtung hat zu ihrer Zeit mit Recht große Anerkennung gefunden. Denn sie darf für Deutschland als das beste Beispiel der beliebten Gattung gelten. Man nannte den Dichter neben Wolfram, an den manches bei ihm erinnern konnte, und Minneallegorieen in verwandter Einkleidung, Form oder Darstellungsweise entstanden nach seinem Vorbilde, wenn auch die Verwertung des Jagdmotives in dieser Richtung nicht erst Hadamars Erfindung war.

Andere wählten andere Arten der bildlichen Umhüllung oder der Rahmenerzählung, bei denen dann doch der Zusammenhang mit älteren geistlichen oder weltlichen Typen unverkennbar ist. Hier wird die Minneburg ein Vorwurf allegorischer Darstellung in der Dichtung wie in der bildenden Kunst, dort wird von einem sinnreich ausgestatteten Minnekloster erzählt, in welchem edle Liebespaare nach bestimmten Ordensregeln fröhlich und selig zusammen leben. Bald bildet bei den Minneallegorieen, ähnlich den geistlichen Visionen und der Einführung des Rosenromanes, ein Traum den Rahmen, bald leitet die typische Spaziergangsszene die Erzählung ein, in der dann die Geliebte oder Frau Minne, sei es allein, sei es mit anderen traumhaften oder allegorischen Gestalten, auch wohl mit allerlei symbolischer Ausstattung vor den Dichter tritt, um ihn über sein Minnewerben, über allgemeine Erscheinungen und Regeln des Minnelebens aufzuklären; oder sein Weg trägt ihn an einen Ort, wo er ein lehrreiches Gespräch solches Inhalts belauschen kann.

Unter der großen Anzahl der meist kleineren, hier mehr didaktischen, dort mehr epischen Gedichte dieser Gattung, die das 14. und 15. Jahrhundert erzeugte, verdient eine ausführlichere poetische Erzählung besonders erwähnt zu werden: die „Mörin“ des schwäbischen Ritters Hermann von Sachsenheim. Hermann von Sachsenheim ist wie sein Zeitgenosse Püterich von Reicherzhausen ein besonders charakteristischer Vertreter der höfischen Dichtung des 15. Jahrhunderts. Auch er ist vor allem mit Wolfram von Eschenbach vertraut, und auf keine unter den Dichtungen der Blütezeit nimmt er so gern Bezug wie auf den „Parzival“ und den „Willehalm“. Wie Püterich, so ist auch Hermann noch in seinen hohen Lebensjahren ein Anhänger der

althöfischen Minne. Aber auch in seiner Poesie reckt das nüchterne 15. Jahrhundert seine derben Glieder durch das verschlissene höfische Staatsgewand. Bald unfreiwillig, bald freiwillig parodiert er seinen Frauendienst, sei es, daß er sich selbst einmal in einer schmutzigen Dichtung vorführt, wie er mit den zierlichen Floskeln ritterlichen Minnewerbens, aber mit lächerlichem Mißerfolge um die Gunst einer Stallmagd buhlt, sei es, daß sein schwäbischer Humor und die kräftigen Wendungen der Volkssprache auch zwischen seinen ernstgemeinten Dichtungen höfischen Stiles hervorbrechen. Die Allegorie ist sein eigentliches Element. Sie hat ihm die poetischen Mittel hergegeben für zwei geistliche Gedichte wie für zwei gereimte Erzählungen von weltlicher Minne, deren Held er selber ist: das „Abenteuer vom Spiegel", das ihn in Gestalt eines Erlebnisses mit Frau Treue, Frau Aventüre und anderen allegorischen Gestalten von der Überschätzung seiner Liebestreue zur Unbeständigkeit, schließlich aber zurück zur Treue führt, und die nach Inhalt und Einkleidung nahe verwandte „Mörin".

Der traditionelle Spaziergang, mit dem der Dichter auch den „Spiegel" und eine kleine sentimentale Liebesgeschichte, „Das Schleiertüchlein", eingeleitet hatte, bringt ihn auf den Schauplatz der Handlung. In sommerlich prangender Wald- und Berglandschaft findet er bei einem klaren Quell ein kostbares Zelt, vor dem ein alter langbärtiger Mann mit einem Zwerge steht. Es ist der getreue Eckart, der ihn mit Hilfe seines Begleiters ohne Umstände in Fesseln legt und durch die Luft in das Land der Frau Venus versetzt. Vor der Göttin und ihrem Gemahl, dem Tannhäuser, erhebt dort deren Dienerin, die „Mörin", gegen ihn Anklage wegen seiner Flatterhaftigkeit in der Minne. Der umständliche Prozeß, durch den und um den sich verschiedene Episoden, Schilderungen und satirische Beziehungen schlingen, endigt schließlich mit seiner Freisprechung. — Das Gedicht setzt für eine überaus dürftige Fabel einen gewaltigen Apparat in Szene. Mit seinem feierlichen Gerichtsakt, den großen Aufzügen, einem unmotivierten Turnier und anderen prunkenden Festlichkeiten, die sich anspruchsvoll über den ärmlichen Gedankenvorrat hinbreiten, vergleicht es sich einem inhaltsleeren Ausstattungsstück. Aber die persönliche, in die Selbstparodie hinüberschillernde Färbung und die Beziehungen auf die Zustände seiner Zeit, Anklänge an die Volkssage und jene charakteristische, höfisch-volkstümliche Stilmischung geben ihm doch ein besonderes Interesse.

Hermann von Sachsenheim hat sein Gedicht im Jahre 1453 in hohem Alter dem Pfalzgrafen bei Rhein Friedrich I. und seiner Schwester, der Erzherzogin von Österreich, Mechthild, gewidmet, der er zuvor auch schon in dem „Spiegel" gehuldigt hatte. Es ist das ein Zeugnis unter vielen für die Beziehungen fürstlicher Persönlichkeiten zu der höfisch-ritterlichen Literatur dieser Zeit. Sahen wir schon Elisabeth von Nassau, Eleonore von Vorderösterreich, Markgraf Rudolf von Hochberg den deutschen Prosaroman pflegen, so zeigen die pfälzischen Wittelsbacher durch die Anlegung von Büchersammlungen wie durch die Annahme von Widmungen ihr Interesse für die ritterlich-mittelalterliche Richtung in der deutschen Literatur. Pfalzgraf Ludwig III. (gest. 1436) besaß eine reichhaltige Sammlung deutscher Bücher, welche die Sehnsucht eines Püterich von Reicherzhausen erregte. Seine Tochter, jene Erzherzogin Mechthild aber wurde von Püterich mit den Redensarten ritterlichen Minnedienstes in seinem Ehrenbriefe (vgl. S. 227) angeschwärmt, der sich großenteils um die höfische Romanliteratur dreht, und in dem der Dichter ihr einerseits eine Anzahl von ritterlichen Prosaromanen aus ihrer Sammlung namhaft macht, die er noch nicht kennt, anderseits seine eigene, besonders an den älteren ritterlichen Dichtungen reiche Bibliothek ihr zur Verfügung stellt. Auch Mechthilds Vetter, Pfalzgraf Otto von Mosbach, stand als ein Sammler von Rittergedichten mit Püterich in Verbindung, und ihr literarisch auch sonst vielfach interessierter Sohn aus erster Ehe, Graf Eberhard im Bart von Württemberg, brachte mancherlei alte und neue Ritterromane zusammen. Dem Pfalzgrafen Philipp, Friedrichs I. Nachfolger, aber überreichte im Jahre 1480 sein Singermeister Johann von Soest die „Margareta von Limburg".

In Bayern hat im 14. Jahrhundert Kaiser Ludwig Teilnahme für die ritterliche Dichtung gezeigt. Zu ihm hatte auch Hadamar von Laber Beziehungen, und ein Stift für ritterliche Ehepaare, welches Ludwig, angeregt durch Ideen des „Parzival“ und des „Jüngeren Titurel“, zu Ettal bei Oberammergau gründete, mag, wie man vermutet hat, den Grundgedanken des Gedichtes vom Minnekloster veranlaßt haben. Im 15. Jahrhundert haben nacheinander die bayrischen Herzöge Ludwig VII., Albrecht III. und Siegmund ihr Interesse für den Verfasser der beliebtesten deutschen Prosaübersetzung des Alexanderromans, Johann Hartlieb, und seine vielfach in mittelalterlicher Geheimwissenschaft wühlende Schriftstellerei bewährt; für Albrecht IV. hat Ulrich Füetrer nicht nur eine deutsche Prosachronik von Bayern, sondern auch seine große Artusdichtung, das „Buch der Abenteuer“, verfaßt. Unter den Habsburgern ist Kaiser Friedrichs III. feindlicher Bruder Herzog Albrecht VI. als Mechthilds Gemahl wie als Gönner Hartliebs in ein Verhältnis zur deutschen Literatur getreten, und die Übersetzung jenes für die Minneallegorie so wichtigen Traktates „De amore“ des Kaplans Andreas (vgl. S. 229) hat Hartlieb ihm gewidmet.



Kaiser Maximilian I. Nach dem Stich von J. Snyderhoef (Gemälde von L. van Leyden), in der k. k. Familien-Fideikommiß-bibliothek zu Wien.

Solches Interesse für diese durchaus mittelalterliche Richtung der deutschen Literatur vertrug sich sehr wohl mit humanistischen Neigungen. Die Pfalzgrafen Friedrich I. und besonders Philipp sind auch als Freunde der Renaissancebestrebungen wohlbekannt, wie anderseits Philipps Kanzler, der berühmte Humanist Johann Dalberg, neben deutschen Übersetzungen lateinischer Romane auch deutsche Epen des 13. Jahrhunderts und Hermann von Sachsenheims Dichtungen in seine Bibliothek aufgenommen hat. Mechthild, die Freundin der höfischen Minneallegorie und Romanschriftstellerei, hat auch an der Gründung der Universität Freiburg durch ihren Gemahl Albrecht VI. wie an der der Universität Tübingen durch ihren Sohn Eberhard Anteil gehabt, und ihr lebhaftes Interesse für die Renaissanceliteratur hat sie vielfach bewiesen, besonders auch durch die Förderung der Übersetzertätigkeit des Niklas von Wyl. In ähnlichem Geiste hat sich Eleonore von Vorderösterreich, die Romanschriftstellerin, Steinhöwels Übersetzung von Boccaccios „Buch von den berühmten Frauen“ widmen lassen.

Dieses doppelseitige Mäcenatentum der deutschen Höfe, diese Teilnahme an den literarischen Äußerungen des absterbenden Rittertums und des aufstrebenden humanistischen Gelehrtentums erreicht ihren Abschluß in **Kaiser Maximilian I.** (siehe die obenstehende Abbildung). Im Leben und in der Dichtung hat dieser überaus vielseitige Fürst die welkenden wie die aufkeimenden Kräfte seiner Zeit auf sich wirken lassen. Wie er, der Freund der Turniere, der in allen höfischen Fertigkeiten trefflich bewanderte „letzte Ritter“, zugleich als der „Vater der Landsknechte“ bedeutenden Anteil an einer Neuorganisation des Heerwesens hatte, die dem

Rittertum den Boden entzog, so vereinigte er auch in seinem Verhältnis zu den schönen Künsten mit den mittelalterlichen Neigungen den offenen Sinn für die modernen Richtungen und Leistungen. Er liebte die mittelhochdeutschen Epen der Blütezeit. Das Nibelungenlied, die „Gudrun", „Biterolf", „Ortnit", „Wolfdietrich", Hartmanns „Erec", Fragmente von Wolframs „Titurel" und andere Dichtungen der Zeit ließ er in eine große, prächtig ausgestattete Handschrift zusammenschreiben, die einige dieser schon damals seltenen Gedichte allein vor dem Untergange bewahrt hat (vgl. S. 169). Aber ebensowohl interessierte er sich auch für die Renaissancebestrebungen. Die humanistischen Poeten erwarteten von ihm das Heil des Reiches und der Christenheit, und Ulrich von Hutten empfing von ihm den Dichterlorbeer.

Ein eifriger Verehrer und Förderer der neuaufblühenden bildenden Künste, stellte er diesen doch auch gern Aufgaben, die das Rittertum der Gegenwart und der Vergangenheit verherrlichten. Sein ebenso regsamer wie unsteter Geist trieb ihn, in künstlerischen wie in politischen Dingen möglichst die Initiative zu übernehmen und mit der eigenen Person hervorzutreten. Ganz durchdrungen von seiner und seines kaiserlichen Amtes hoher Würde, opferte er für eine prunkvolle Repräsentation nach außen Summen, die über die eigenen und des Reiches Verhältnisse gingen, und Kunst und Wissenschaften setzte er in Bewegung, um seine und seiner Vorfahren Taten zu verherrlichen. So entstand das großartige Grabmal Maximilians in Innsbruck, das den Sarkophag des Kaisers umgeben von den achtundzwanzig Gestalten seiner leiblichen und geistigen Ahnherren zeigt, unter denen Dietrich von Bern und König Artus nicht fehlen durften. Die voll erblühte Kunst des Holzschnittes stellte er in den Dienst einer verwandten Idee, indem er Albrecht Dürer unter Mitwirkung anderer die „Ehrenpforte" und den „Triumphzug" Kaiser Maximilians schaffen ließ, während ein anderes großes Bilderwerk, der „Freydal", seine glänzenden Turniere ihm selbst und der Nachwelt vor Augen führen mußte. Und zu entsprechendem persönlichen Zwecke vereinigte er Bild und Wort in den beiden Prachtwerken, die seinem Namen auch unter den deutschen Schriftstellern einen Platz verschafft haben, in dem „Weißkunig" und dem „Teuerdank".

Den „Weißkunig", den Maximilian durch eine lateinische Selbstbiographie vorbereitet hatte, hat sein Geheimsekretär Marx Treizsaurwein in den beiden ersten Teilen selbständiger, im dritten nach Einzeldiktaten des Kaisers geschrieben, der auch bei der Durchsicht des Werkes persönlich eingriff. Es behandelt in ziemlich trockener Prosaerzählung und in trefflichen, zum Teil von Hans Burgkmair herrührenden Holzschnitten das Leben Kaiser Friedrichs III., des „alten Weißkunigs", von seiner Brautwerbung im Jahre 1450 an und das seines Sohnes Maximilian, des „jungen Weißkunigs", bis zum Jahre 1513. Da die Geschichte noch weiter fortgeführt werden sollte, so unterblieb die Veröffentlichung zunächst, und obwohl schon alles für den Druck vorbereitet war, wurde das Werk doch erst im Jahre 1775 wieder hervorgezogen und mit Benutzung der noch unversehrt vorgefundenen alten Holzstöcke endlich herausgegeben. Schon im Jahre 1514 hatte Treizsaurwein dem „Weißkunig" eine Vorrede und eine Widmung an Maximilians Enkel, den späteren Kaiser Karl V., beigefügt. Drei Jahre darauf erschien das poetische Seitenstück zu jenem Prosawerke, der „Teuerdank".

Auch der „Teuerdank" ist eine Art von Biographie Maximilians; aber während der „Weißkunig" sich auf das Gebiet der politischen Geschichte wagt, beschränkt sich der „Teuerdank" wesentlich auf die persönlichen Erlebnisse seines Helden bei Jagden, Turnieren und anderen Abenteuern. Während im „Weißkunig" einige historische Namen durch Pseudonyme mit heraldischen Beziehungen angedeutet, andere offen ausgesprochen werden, sind im „Teuerdank"

die wenigen historischen Persönlichkeiten, die dort auftreten, durch poetische Namen und durch weitgehende Umgestaltung ihrer Geschichte sorgfältig verhüllt, und einer Reihe rein allegorischer Figuren sind neben ihnen die Hauptrollen zugewiesen.

König Romreich, so erzählt das Gedicht, hat vor seinem Ende die Hand seiner einzigen Tochter Ehrenreich dem vortrefflichen Helden Teuerdank bestimmt. Auf die Nachricht davon macht Teuerdank sich auf die Reise, und die Fährlichkeiten, die ihm auf dieser begegnen, bilden nun den eigentlichen Inhalt. Zwar der Versuch des bösen Geistes, in der Gestalt eines Doktors den Helden durch schlechte Lehren zu verführen, scheitert an dessen gottesfürchtigem Sinn, aber in drei Hauptleuten der Königin Ehrenreich findet der Böse brauchbare Werkzeuge. Aus Furcht, daß es mit ihrer Macht im Lande zu Ende sein werde, sobald Teuerdank die Hand ihrer Herrin erhalte, suchen sie ihn durch böse Ratschläge und hinterlistige Veranstaltungen ins Verderben zu stürzen. Der erste, Fürwittig, empfängt ihn an dem ersten der in Ehrenreichs Land führenden Pässe und verleitet ihn zu einer Reihe gefährlicher Jagdabenteuer und einigen anderen Wagnissen, die ihn zugrunde richten sollen. Der Held kommt überall glücklich davon, erkennt Fürwittigs Treulosigkeit, jagt ihn von sich und setzt seine Reise fort.

An einem zweiten Passe wiederholt sich der Vorgang mit dem Hauptmann Unfallo, an einem dritten mit dem Hauptmann Neidelhart. Unfallo sucht teils durch weitere Jagdstückchen, teils durch Unfälle verschiedenster Art Teuerdank aus dem Wege zu räumen. Seine Anschläge sind oft von lächerlich prosaischer Natur, so, wenn er den Helden auf eine schadhafte Treppe oder auf einen morschen Rüstbalken lockt, damit er den Hals breche, oder wenn er ihn mit einem Licht in eine heimlicherweise geladene Kanone hineinleuchten läßt. Neidelhart strebt, ihn besonders als Begleiter bei kriegerischen Unternehmungen ins Verderben zu stürzen. Als Teuerdank, der sich mit schier unglaublicher Harmlosigkeit von den bösen Gesellen immer wieder in neue Gefahren führen läßt, schließlich doch auch die Tücke Unfallos und Neidelharts erkennt und auch diese beiden von sich gewiesen hat, gelangt er endlich zu Ehrenreich und zeigt sich vor ihr in allen Arten von Turnierkünsten als der trefflichste aller Ritter. Den drei Bösewichtern wird der Prozeß gemacht, und, zum Tode verurteilt, hält einer nach dem anderen eine reuige und erbauliche Mahnrede an das Publikum, ehe die Strafe an ihm vollzogen wird.

Der edle Brautwerber scheint nun endlich am Ziele zu sein. Aber Ehrenreich erkennt, daß alle die vielen Wagnisse, die er bestanden, und alle Taten, die er getan, doch nur um weltlicher Ehren willen unternommen seien, und so reicht sie ihm die Hand zum Eheversprechen erst, nachdem er auf ihr Begehren und die Mahnung eines guten Geistes das feierliche Gelöbnis eines Zuges gegen die Ungläubigen geleistet hat. Mit einem bewundernden und frommen Lobe seines Helden, durch den Gott noch vieles zum Segen der Christenheit wirken wolle, und mit der Verheißung, auch sein weiteres Leben noch zu erzählen, schließt der Dichter das Werk.

Als Verfasser nennt sich Melchior Pfintzing, damals Propst zu Nürnberg, zugleich Rat und Vertrauter des Kaisers, in dessen unmittelbarem Dienste er früher gestanden hatte, und dem er auch beim „Weißkunig" behilflich gewesen war. Aber sein Verdienst war nur die letzte Redaktion des „Teuerdank". Vor ihm waren schon Siegmund von Dietrichstein und Marx Treizsaurwein an der Ausarbeitung tätig, und den Inhalt darf man durchaus als des Kaisers Eigentum betrachten; von Maximilian stammt der Entwurf der Dichtung, von ihm die Aufzeichnung der einzelnen Abenteuer, und ihre Ausführung in Versen hat er in allen Entwickelungsstufen bis ins einzelne überwacht. Ältere handschriftliche Fassungen einzelner Stücke zeigen freiere Verse als die gedruckte Schlußredaktion Pfintzings. Ohne jede Rücksicht auf Wort- und Satzbetonung sind hier die Reimzeilen auf die Silbenzahl zugeschnitten, und von poetischem Stilgefühl ist ebensowenig zu spüren wie von rhythmischer Empfindung. Pfintzing hat dem Werke außer einer Widmung, die wiederum an den jungen Karl gerichtet ist, auch einen „Schlüssel" beigegeben, der uns über die persönlichen Beziehungen der Dichtung aufklärt, wenn auch die betreffenden historischen Namen nur mit Anfangsbuchstaben bezeichnet werden. So erfahren wir, daß König Romreich Herzog Karl von Burgund, daß Ehrenreich seine Tochter Maria, daß Teuerdank Kaiser Maximilian ist, und daß es allerlei Sport- und Kriegsabenteuer

aus verschiedenen Lebensperioden des Kaisers sind, die hier an dem Faden seiner Werbung um Maria von Burgund aufgereiht wurden. Fürwittig ist natürlich eine Personifizierung des kecken Vorwitzes, der den Helden in gefährliche Wagnisse lockt, während unter Unfallo bedrohliche Zufälle, unter Neidelhart böswillige Nachstellungen zusammengefaßt werden. Da aber die Gefahren der einen Gattung dem Menschen hauptsächlich in seiner Jugend, die der zweiten im mittleren, die der dritten im vorgerückteren Alter erwachsen, so sind durch die drei allegorischen Feinde des Helden zugleich seine drei Lebensperioden angedeutet.

Der „Teuerdank" ist nach alledem wesentlich durch die ritterlich-allegorische Erzählungspoesie beeinflußt, und er gehört selbst zu dieser Gattung; er hat sich anderseits auch das „Heldenbuch" zum Vorbild genommen, daneben ist noch der Einfluß der dramatischen Dichtung seines Zeitalters wahrzunehmen. Aber von keiner Seite ist ihm poetisches Leben zugeströmt. Es ist ein überaus langweiliges, hölzernes und plumpes Machwerk, das die Gabe dichterischer Erfindung, Komposition und Erzählung gleichmäßig vermissen läßt. Nicht einmal die kräftige Natürlichkeit des Ausdrucks, die Naivetät und der Humor, die sonst wohl in den Werken dieser Zeit einigermaßen über den Mangel an Poesie hinweghelfen können, sind hier zu finden. Für das alles ist das höfische Werk zu vornehm, während anderseits von der feinen Grazie und dem zierlichen Schmuck althöfischer Dichtung auch nicht die geringste Spur mehr geblieben ist. Freilich ist das unerfreuliche Buch recht verbreitet gewesen. Es hat eine ganze Reihe von Auflagen erlebt; Burkhard Waldis hat es im Jahre 1553 überarbeitet und vermehrt. Eine abermalige Erneuerung erfuhr es in dem Versmaße des Originals im Jahre 1679, in Alexandrinern im Jahre 1680. Aber die historischen Beziehungen des Textes und die Holzschnitte, die ihn begleiteten, haben dazu jedenfalls das beste beigetragen. Poetisch hat der „Teuerdank" nicht die geringste Wirkung hinterlassen, nirgend zur Nachfolge angeregt. Es ist das letzte Erzeugnis der ritterlichen Epik. Und in seiner ganzen poetischen Hilflosigkeit zeigt es, daß diese Dichtungsgattung in der alten rein epischen wie in der neueren allegorisierenden Form sich völlig ausgelebt hatte.

Dem derben Charakter der Zeit entsprach eine derbere Kost. Ihm sagte der Schwank mehr zu als das Heldenepos, der Schelmenstreich mehr als die ritterliche Großtat, die Zote mehr als die sentimentale Liebesgeschichte. Schon seit Neidhart von Reuental sahen wir eine grobrealistische Reaktion gegen die höfische Poesie in der „dörperlichen Lyrik" ihr Haupt erheben; bäurische Plumpheit wurde mit mehr und mehr parodistischer Tendenz der „Hövescheit" des ritterlichen Frauendienstes entgegengestellt. Dem 14. und 15. Jahrhundert war es vorbehalten, auch das ritterliche Epos durch das bäurische zu parodieren. Die Verspottung des Bauernstandes wurde dabei ebenso wie in den Liedern Neidharts und seiner Nachfolger beabsichtigt. Aber nicht minder deutlich ist das Behagen, mit dem hier wie dort die Dichter ihre rohen Dorfszenen im Gegensatze zu den Motiven höfischer Poesie ausführen. Schon im 14. Jahrhundert hatte ein schwäbischer Dichter in einem kürzeren Gedichte dieses Stiles von der Hochzeit der Bauerndirne Metze (Koseform für Mechthild) erzählt. Der Schweizer Heinrich Wittenweiler hat in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts auf dieser Grundlage eine größer angelegte Erzählung aufgebaut, die er den „Ring" nannte: das erste komische Heldenepos in Deutschland. Wittenweiler erzählt wie die ritterlichen Epiker von Turnieren, Minnewerben und hochzeitlichem Feste. Aber sein minnender Held ist Bertschi Triefnas, ein Bauerntölpel, das Turnier ist ein komisches Bauernstechen, bei dem Neidhart, der lustige Bauernfeind,

seine Rolle spielt, das Hochzeitsfest wird echt bäurisch mit unmäßigem Fressen, Tanzen und einer großartigen Prügelei gefeiert, und mit kecker Komik werden Helden und Riesen der höfischen und nationalen Epen in den großen Schlußkampf hineingezogen.

Sonst ist aber die kleinere komische Erzählung oder die zyklische Verarbeitung einzelner Schwänke mehr im Geschmacke der Zeit. Und auch in dieser Gattung liebt man es, den vielgeschmähten Bauernstand mit möglichster Derbheit zugleich zu zeichnen und zu verspotten. Der unmittelbare Zusammenhang mit Neidharts Poesie tritt in einer Sammlung von Liedern und lyrisch geformten Schwänken zutage, die unter dem zu „Neidhart Fuchs“ umgewandelten Namen des alten Dichters am Ende des 15. Jahrhunderts vereint wurde. Seine Gestalt war in der Überlieferung nach bekannter Sagenart den Ereignissen nachgerückt. Man hatte ihn um hundert Jahre verjüngt und ihn vom Hofe Friedrichs des Streitbaren an den Herzog Ottos des Fröhlichen (gestorben 1339) versetzt. Dort sollte er nun die Lieder gesungen und den Bauern die Streiche gespielt haben, deren Erzählung ihm selbst in den Mund gelegt wird.

Hie füert d pfarrer die pauren nackat ein den sal vnd der her tzog saß zu tisch mit der frawen vnd seinen herren



Darstellung aus dem „Pfaffen vom Kalenberg“. Nach einer Ausgabe (ohne Ort und Jahr), Exemplar der Stadtbibliothek zu Hamburg.

Und denselben Hof machte die Überlieferung zum Schauplatz eines Teiles der Possen, die der durchtriebene Pfaffe vom Kalenberg ausgeführt haben soll, und die Philipp Frankfurter von Wien in einem zuerst in den siebziger Jahren des 15. Jahrhunderts gedruckten Buche reimweis erzählt hat.

Weder der Herzog Otto mit seiner Gemahlin und Umgebung noch die Geistlichkeit entgeht den tollen Streichen dieses Schelmen; vor allem aber sind es die Bauern, die er hinters Licht führt, sei es nun, um die Mittel, die er für sich und seine Pfarre braucht, aus den zähen Kerlen mit List herauszuschlagen, sei es lediglich um der Freude am Schabernack willen. Einer seiner harmloseren Scherze ist es noch, wenn er, gerade im Palaste des Herzogs anwesend, eine Deputation von Bauern mit der Angabe empfängt, der Herzog sei gerade im Schwitzbade und werde ihnen dort Audienz geben, sie möchten nur ihre Kleider ablegen und zu ihm in die Badestube eintreten. Als er ihnen aber die Tür zum anstoßenden Gemach öffnet, sehen die Nackten sich plötzlich nicht dem badenden Herzog, sondern der beim Mahle versammelten Hofgesellschaft gegenüber (siehe die obenstehende Abbildung).

Genug andere Schwänke sind plump und schmutzig und das Ganze überdies recht ungeschickt erzählt. Vergleicht man mit Frankfurters Schwankbuch die nächstverwandte Dichtung des 13. Jahrhunderts, den „Pfaffen Âmîs“ des Strickers, so sieht man deutlich, wie die Kunst im Laufe der Zeit verroht ist. Diente doch selbst die Leistung eines Frankfurter noch anderen zum Vorbilde. Der Sammler der Neidhartschwänke wurde durch sie zu seinem Unternehmen angeregt, und in den fünfziger Jahren des 16. Jahrhunderts wählte Georg Widmann sogar den „Anderen Kalenberger“ als Nebentitel für seine „Histori Peter Lewen“, in der er die Streiche dieses vom Lohgerberknecht zum Pfarrer aufgerückten verschmitzten Schwaben mit womöglich noch geringerer Kunst als Philipp Frankfurter in Reime brachte.

So gern man die Bauerntölpel zur Zielscheibe solcher Possen machte, das Wohlgefallen der Zeit an bäurischer Derbheit ließ sie doch auch zu dankbareren Rollen aufsteigen, in denen ihr natürlicher Witz den Sieg über die Vertreter anderer Stände davonträgt. So fand jetzt die alte Überlieferung von dem rüpelhaften Markolf, der im Dialog wie mit seinen Possen sogar den weisen Salomo abführt, in verschiedenen deutschen Fassungen weiteste Verbreitung. Die Grundlage der Tradition ist hier wie für den Stoff des Spielmannsepos (vgl. S. 145 f.) die Sage von der Gegnerschaft des Dämonenkönigs Aschmedai gegen Salomo; aber es sind verschiedene Motive dieser Sage, denen dort die Entführungsgeschichte, hier der Streit um die Überlegenheit im Witz, dort Morolf, der kriegerische Bruder des Salman, hier Marolf, sein bäurischer Gegner, entstammt. Die unmittelbare Vorlage der deutschen Fassungen ist eine lateinische Prosa, in welcher den großenteils biblischen Sentenzen des Salomo und den derb parodierenden Entgegnungen, die Markolfus Schlag auf Schlag ihnen folgen läßt, auch schon verschiedene Schwänke desselben Geistes ein- und angefügt sind. Ein niederrheinischer Mönch, der sie im 14. Jahrhundert zuerst in deutsche Verse brachte, hat anhangsweise noch einen Auszug aus der spielmännischen Entführungsfabel hinzugetan, während im 15. Jahrhundert eine gereimte Übertragung durch Gregor Hayden, ebenso wie eine deutsche Prosa, die zu einem verbreiteten Volksbuch wurde, und ein Fastnachtspiel des Hans Folz sich mehr auf die Wiedergabe des Inhalts der lateinischen Quelle beschränkten.

Ein solches Nebeneinander poetischer und prosaischer Fassungen desselben Stoffes gilt für eine Unzahl einzelner Erzählungen und Schwänke sowohl wie für ganze Zyklen. Die Prosa breitet sich wie auf dem Gebiete des Romans so auch hier mehr und mehr aus, aber sie verdrängt deshalb nicht, wie es dort geschieht, die gereimten Darstellungen. Es werden ebensowohl Gedichte dieser Gattung in Prosa wie Prosaerzählungen in Gedichte umgesetzt. So ist es auch einem Schwankzyklus ergangen, in dem, wie im „Markolf", der Witz des Bauernlümmels die Lacher auf seine Seite zieht. Aber der Held dieser Anekdoten scheint nicht wie Markolf eine rein sagenhafte Gestalt, sondern wie der Kalenberger und Peter Leu eine Gestalt aus dem Leben zu sein. Till Eulenspiegel ist nach Angabe des Buches ein Bauernsohn aus dem Braunschweigischen gewesen; er hat im 14. Jahrhundert gelebt und eine Rolle gespielt, die ihn zu einem jener Anekdotenhelden machte, wie sie noch heute auftauchen und immer neue Geschichten des verschiedensten Ursprungs an sich ziehen.

An Fürsten und Rittern, an Pfaffen und Bauern läßt dieser Schalksnarr seinen Übermut aus in Streichen, die vom guten Witz bis zur plumpen Unfläterei die verschiedensten Schattierungen durchlaufen. Besonders aber hat er es auf die Handwerker abgesehen, und so sind es hier doch einmal die Städter, die gegen den Sproß des vielverspotteten Bauernstandes den kürzeren ziehen. Mit Vorliebe vollführt er seine Tollheiten unter dem Schutze scheinbarer Dummheit, indem er erhaltene Aufträge nicht nach dem Sinne, sondern nach verdrehter Deutung ihres Wortlautes zum Schaden ihrer Urheber ausrichtet.

Die eigentümliche Mischung von Schwerfälligkeit und Pfiffigkeit in Eulenspiegels Charakter entspricht recht dem niederdeutschen Wesen, und von einem Niederdeutschen ist auch zweifellos das Buch in der heimischen Mundart zuerst niedergeschrieben worden. Aber dies i. J. 1500 verfaßte Original ist verloren; erhalten haben sich nur außerordentlich zahlreiche hochdeutsche Ausgaben, die älteste von 1515, und viele Übersetzungen in fremde Sprachen. Denn der „Eulenspiegel" wurde eines der beliebtesten Volksbücher. Das Andenken an den närrischen Helden und einige seiner Streiche sind noch heute im Volksmunde lebendig. Johann Fischart hat das Buch ohne sonderliches Glück in Reime gebracht. Nicht sein „Eulenspiegel reimensweise", sondern die ältere prosaische Fassung hat die Jahrhunderte überdauert und den Lauf durch Europa gemacht.

Neben diesen grobkomischen Schwankzyklen existiert nun in Einzelüberlieferung wie in Sammlungen eine unübersehbare Menge kleinerer poetischer und prosaischer Erzählungen verschiedensten Charakters. Sie dienen teilweise nur dem Unterhaltungsbedürfnis; andere kommen durch die Art ihrer Fassung oder durch besondere Beigaben jener Richtung der Zeit auf das Nützliche und Lehrhafte entgegen, welche der Neigung zu ausgelassener Derbheit doch auch Zügel anlegte. Wie schon in der ritterlichen allegorischen Poesie, so berührt sich auch auf diesem Gebiete die erzählende Literaturgattung aufs nächste mit der didaktischen. Aus jenem großen orientalisch-okzidentalischen Schatze solcher Traditionen, den wir schon in der Ottonenzeit wie in der mittelhochdeutschen Blüteperiode unsere Literatur bereichern sahen (vgl. S. 56 und 135), werden jetzt mehrere Sammelwerke in deutschen Übersetzungen verbreitet. So die aus Indien nach Griechenland und dann in lateinischer Fassung über das ganze Abendland gewanderte Geschichte von den „Sieben weisen Meistern", die eine Anzahl novellistischer Beispiele für und wider die Unzuverlässigkeit der Weiber in einer Rahmenerzählung gleicher Art vereinigt.

Des römischen Kaisers Sohn Diocletianus hat von sieben weisen Lehrmeistern eine sehr sorgfältige Erziehung genossen und wird von ihnen zu einer Zeit an den väterlichen Hof zurückgebracht, wo ihm durch ein Sternenorakel bis zu einer bestimmten Frist jedes Wort verboten war. Seine Stiefmutter verliebt sich in ihn, und als er für ihre unsittlichen Anträge unzugänglich bleibt, bezichtigt sie ihn bei ihrem Gemahl des Versuches, den sie selbst unternommen hat. So wird Diocletianus zum Tode verurteilt; aber von einem Tage zum andern verstehen die sieben Meister die Hinrichtung zu verschieben, indem der Reihe nach jeder dem Kaiser eine Geschichte vorträgt, die geeignet ist, ihn gegen seine Gemahlin mißtrauisch zu machen, während diese jedesmal auf Grund einer Erzählung entgegengesetzter Tendenz die Vollstreckung der Strafe fordert. Mit dem siebenten Tage ist das Gebot des Schweigens für den Prinzen abgelaufen. Er klärt den kaiserlichen Vater über alles auf, und das schändliche Weib wird verbrannt.

Das Büchelchen ist im 15. Jahrhundert zweimal in deutsche Verse übertragen worden, einmal durch Hans von Bühel (vgl. S. 226) als „Diocletianus' Leben", ein andermal durch einen Ungenannten. Daneben gingen verschiedene hoch- und niederdeutsche Prosafassungen einher, deren eine dem Büheler schon vorgelegen hat; sie haben die „Sieben weisen Meister" als Volksbuch bis auf das 19. Jahrhundert gebracht.

Gleichfalls bis nach Indien zurück reicht eine Sammlung von Erzählungen, Fabeln und Sinnsprüchen in der Einkleidung eines Gespräches zwischen einem König und seinem weisen Rate, das „Directorium humanae vitae" (Wegweiser des menschlichen Lebens), das Antonius von Pforr, Kaplan der Pfalzgräfin Mechthild, auf Veranlassung ihres Sohnes Eberhard im Bart als „Buch der Beispiele der alten Weisen" in deutsche Prosa gebracht hat.

Tritt in diesem Werke schon der lehrhafte Zweck in den Vordergrund, so ist den einzelnen Erzählungen einer „Gesta Romanorum" (Römische Geschichte) genannten, gleichfalls im 15. Jahrhundert verdeutschten Sammlung jedesmal eine geistliche Nutzanwendung angehängt, die im Tone der Predigt und ganz nach der Methode allegorischer Schriftauslegung alles mögliche in die voraufgegangene Erzählung hineininterpretiert. Tatsächlich liebte man es sehr, den Reiz der Predigten durch solche erzählenden Beispiele zu erhöhen, denen oft genug auch der Scherz nicht fehlte. Schon seit dem 13. Jahrhundert sind derartige „Predigtmärlein" bezeugt; im fünfzehnten wurden sie mit der volkstümlichen Richtung der Kanzelberedsamkeit immer beliebter; auch die Erbauungsliteratur bereicherte sich gern durch solche Histörchen, und so konnte der Franziskanermönch Johannes Pauli bei Predigern und geistlichen Schriftstellern eine reiche Ernte halten, als er mit gutem Humor und in ansprechender Erzählungsweise seine „ernstlichen und kurzweiligen exempel, parabolen und hystorien zu besserung der menschen"

unter dem Titel „Schimpf (d. h. Scherz) und Ernst" zusammenstellte, um sie im Jahre 1522 in Straßburg drucken zu lassen.

Wesentlich anderer Art war die Erweiterung, welche die Gattung der kleineren Erzählung in Deutschland erfuhr, als ihr seit der Mitte des 15. Jahrhunderts die Novellistik der italienischen Renaissance und die knapp gefaßten „Facetien" (Scherzreden) der Humanisten mit ihren witzigen Pointen, ihren Pikanterieen und Frivolitäten durch Übersetzungen zugeführt wurden. So bildete sich ein sehr mannigfaltiger Vorrat an Stoffen, der im 15. und 16. Jahrhundert zu bequemer Verwendung in erzählender, dramatischer und lehrhafter Form für jedermann bereit lag. Denn auch das ganze 16. Jahrhundert hindurch ließ man es sich angelegen sein, diesen Reichtum durch Veranstaltung immer neuer Sammlungen dem Publikum zugänglich zu machen und aus dessen Vorliebe für solche Lektüre buchhändlerischen Gewinn zu ziehen. Man war dabei nicht wählerisch: weder Rücksichten auf fremdes Eigentum noch solche auf die gute Sitte bereiteten den Herausgebern viele Skrupel. Neben gutem Humor machte sich in diesen Sammlungen auch die schamloseste Zote breit, und Freys „Gartengesellschaft" (1556), Martinus Montanus' „Wegkürtzer" (1557), Michael Lindners „Rastbüchlein" und „Katzipori" (1558) und Valentin Schumanns „Nachtbüchlein" (1558—59) stellen eine Stufenleiter dar, die tiefer und tiefer in den Schmutz hinabführt.

Durch Einhalten eines erträglichen Maßes in den für diese Gattung und diese Zeit unerläßlichen Derbheiten wie durch sein Erzählertalent hat Jörg Wickram mit seinem „Rollwagenbüchlein" (1555) das beste Schwankbuch geliefert, und ähnliche Vorzüge zeigt Hans Wilhelm Kirchhoff in seinem „Wendunmuth", einer viel weiter ausgedehnten Sammlung. Ursprünglich von einer lateinischen Facetien-Sammlung Heinrich Bebels ausgehend, hat sie es vor allem auch auf eine reichhaltige Auslese von witzigen Aussprüchen alter und neuer Zeit abgesehen und ist seit ihrem ersten Erscheinen im Jahre 1563 allmählich auf sieben Bücher von „höflichen, züchtigen und auserlesenen Historien, Schimpffreden (d. h. Scherzreden) und Gleichnissen mit angehengtem Morale" angewachsen.

Neben diesen losen Zusammenstellungen inhaltlich sehr verschiedener Elemente bietet dann ganz am Ausgang des 16. Jahrhunderts das „Lalenbuch" noch einmal eine Vereinigung ergötzlicher Geschichtchen, die alle ein und demselben Typus angehören, und denen zwar nicht ein einzelner Held, aber eine ganze Gesellschaft von närrischen Leuten zum gemeinsamen Mittelpunkte dient. Es ist ein Kranz von Abderitengeschichten, kleinbürgerlichen Torenstreichen, der unter reichlicher Benutzung der Sammlungen von Frey, Montanus, Schumann und Kirchhoff mit glücklicher Auswahl zusammengestellt wurde. In einer neuen, wenig sorgfältigen Redaktion, die der Verfasser dem 1597 erschienenen Buche alsbald folgen ließ, hat er das sächsische Städtchen Schilda zum Schauplatz dieser kuriosen Begebenheiten gemacht; so gab er ihm den Titel „Die Schildbürger", unter dem es seine Berühmtheit erlangt und bis auf unsere Tage behauptet hat. Eine schwächere Bearbeitung und Fortsetzung, der „Grillenvertreiber", der die „Witzenbürger" verspottet, erschien im Jahre 1603. Als Verfasser beider Werke vermutet man den im Jahre 1614 verstorbenen Hauptmann der Kurstadt Wittenberg, Hans Friedrich von Schönberg, der durch seine Satire für persönliche Kränkungen Rache genommen hätte.

Die Vorliebe der Zeit für die kleine witzige Erzählung wie für das Sinnbildliche und die lehrhafte Nutzanwendung fand besonders auch in der äsopischen Fabel Befriedigung. Die verschiedenen im Mittelalter verbreiteten lateinischen Sammlungen dieses Inhalts wurden die Grundlage für deutsche Fabelbücher in Vers und Prosa, die sich daneben auch durch einzelne

geeignete Stücke aus den beliebten Erzählungsrepertorien, wie den „Gesta Romanorum“ und anderen, bereicherten. Auf diese Weise hat gegen 1349 der zuerst durch Lessing der Vergessenheit entrissene Berner Dominikanermönch Ulrich Boner hundert Fabeln zusammengebracht, die er unter dem Titel „Der Edelstein“ ausgehen ließ.

Zum größten Teile sind es die alten bekannten Tierfabeln; aber auch einige Parabeln und Erzählungen anderer Art, wie „Die Witwe von Ephesus“ (vgl. S. 107), ferner eine den „Kranichen des Ibykus“ verwandte Geschichte und ähnliches, sind zwischendurch aufgenommen. Die Moral, in der Boner den Mönch nicht verleugnet, ohne dabei einen beschränkt asketischen Standpunkt einzunehmen, tritt ziemlich stark hervor, doch kommt auch die Erzählung leidlich zu ihrem Rechte. Boner steht noch fest in den Traditionen der reinen mittelhochdeutschen Verskunst, ohne daß er sich mit metrischen und stilistischen Künsten abgäbe. Er begnügt sich mit Klarheit und Verständlichkeit des Ausdrucks. Die schweizerische Färbung seiner Sprache und das Einflechten sprichwörtlicher Redensarten geben seiner gebildeten Darstellung zugleich etwas Volkstümliches. So fand sein Büchlein gute Aufnahme. Es wurde vielfach abgeschrieben, mit Bildern geschmückt (siehe die beigeheftete farbige Tafel „Hund und Wolf“) und in dieser Weise auch als eines der ersten deutschen Bücher gedruckt.

Im 15. Jahrhundert erschienen in Niederdeutschland zwei gereimte Bearbeitungen äsopischer Fabeln, während in Oberdeutschland Heinrich Steinhöwel (vgl. S. 232) eine lateinische Sammlung von solchen aus verschiedenen Quellen zusammenstellte und sie mit einer deutschen Prosaübersetzung begleitete. In Deutschland erlebte dieser zwischen 1476 und 1480 zu Ulm gedruckte „Esopus“ durch zwei Jahrhunderte hindurch eine lange Reihe von Auflagen. In Frankreich, Spanien, Holland, England wurde Steinhöwels lateinischer Text gleichfalls in die Landessprachen übertragen, und er hat bis hinab auf Lafontaine seinen Einfluß geübt. Am Eingang des Reformationszeitalters steht dann Luther selbst mit „etlichen Fabeln aus dem Esopo verdeutscht“, und sein Beispiel beeinflußte auch auf diesem Gebiet seine Anhänger. Mathesius und namentlich Chyträus vermehrten seine kleine Sammlung um ein Beträchtliches; Erasmus Alberus und Burkard Waldis aber schufen in ihren gleichfalls den Namen des Äsopus tragenden Werken eine neue Art protestantischer Fabeldichtung, die sich in der reicheren Ausführung der Erzählung wie in dem Hineintragen mehrfach satirisch gefärbter Beziehungen auf das Leben der Gegenwart schon dem Tierepos nähert. Hatte doch dieses inzwischen seine klassische Gestalt erreicht, die ihren Einfluß weithin geltend machte.

Während man sich nämlich in Oberdeutschland im 13. Jahrhundert damit begnügt hatte, die Dichtung des Glichezâre (vgl. S. 91) in eine bessere metrische Form zu bringen, hatte die Überlieferung von Meister Reinharts Streichen in den Niederlanden eine neue Form erhalten. Ein ostflämischer Dichter, Willem, hatte dort um die Mitte des Jahrhunderts die französische „branche“, welche des Löwen Hofhaltung behandelte, in seiner Mundart mit großem Geschick nachgedichtet, und er hatte die Erzählung selbständig fortgeführt.

Nachdem er der alten Überlieferung gemäß berichtet hat, wie der vor den Hof geladene Reinaert die Königsboten Bär und Kater betrogen hat, dem Vetter Dachs aber gefolgt ist, gibt er der Geschichte unter Beiseitelassung des Motives von der Krankheit des Löwen eine ganz andere Wendung. Reinaert wird zum Tode verurteilt; aber mit großer Schlauheit weiß er im entscheidenden Augenblick dem König eine geheime Verschwörung des Bären und des Wolfes und zugleich eine Geschichte von einem verborgenen Schatze vorzuspiegeln, den er ihm verschaffen könne. Der habgierige König spricht ihn daraufhin frei und versteht sich auch dazu, daß der vom Banne des Papstes Verfolgte eine Wallfahrt nach Rom tue, ehe er ihm den Schatz zeige. Bär und Wolf müssen nun Stücke ihres Felles lassen, um den

Übertragung der umſtehenden Handſchrift.

Es giengen zwen geſell*en* gût
(Die hatten ungelich*en* mût)
Uf der ſtraß durch ein*en* walt;
Ir kôſe daz waz manigvalt:
Es waz ein wolf und ouch ein hu*n*t.
Si kamen uf der ſelben ſtunt
Uf einen wiſen. Daz beſchach,
Vil ſchier der wolf zem hu*n*de ſp*ra*ch:
„Sag an, trut geſelle min,
Waz meinet diner hûte ſchin?
Du biſt ſo ſtoltz und biſt ſo glat,
Du macht wol gûter ſpiſe ſat
Ane ſorge werden alle tage.“
Der hund ſp*ra*ch: „hôr, w*az* ich dir ſage.
Min lieber meiſter ſpiſet mich
Von ſinem tiſche, durch daz ich
Behût ſinen hof und ouch ſin hus.
Wer ûtzit tragen wil dar us,
Daz kûnd ich. Darumb bin ich lieb.
Ich las den rouber noch den tieb
Nûtzit us dem huſe tragen.
Hiemit ich min ſpiſe beiagen.“
Do ſprach der wolf: „daz iſt vil gût.
So haſt du dicke rûwigen mût,
So ich mûß in ſorgen ſtreben,
Wie ich geſpiſe min armes leben.
Were ez an dem willen din [. . .]

Es gingen zwei gute Geſellen
(die waren verſchiedenen Sinnes)
auf der Straße durch einen Wald;
ihr Geſpräch, das war mannigfaltig:
Es war ein Wolf und ein Hund.
Sie kamen zur ſelben Zeit
auf eine Wieſe. Es geſchah,
daß der Wolf alsbald zum Hunde ſprach:
„Sag' an, mein trauter Geſell,
was bedeutet der Glanz deines Felles?
Du biſt ſo ſtolz und biſt ſo glatt,
du magſt wohl mit guter Speiſe
ohne Sorge alle Tage geſättigt werden.“
Der Hund ſprach: „Höre, was ich dir ſage.
Mein lieber Herr gibt mir Speiſe
von ſeinem Tiſche, weil ich
ſeinen Hof und ſein Haus behüte. [will,
Wenn einer irgend etwas da heraustragen
ſo verkündige ich es. Darum bin ich geſchätzt.
Ich laſſe weder Räuber noch Dieb
irgend etwas aus dem Hauſe tragen.
Damit erwerbe ich meine Speiſe.“
Da ſprach der Wolf: „Das iſt ſehr ſchön.
Du haſt alſo oft Ruhe,
während ich mich in Sorgen abquälen muß,
wie ich mein armſeliges Leben friſte.
Wäreſt du damit einverſtanden [. . .]



Hund und Wolf.

Aus einer Handschrift (15. Jahrh.) von Boners „Edelstein“, in der Universitätsbibliothek zu Basel.



spitzbübischen Pilger mit Ranzen und Schuhen für seine Reise auszurüsten. Kaum ist dieser aber entronnen, so zeigt er an dem Hasen seine alte Bosheit, die er frech genug auch noch durch den törichten Widder dem König melden läßt. Der Widder und sein Geschlecht werden zur Sühne dem Bären und dem Wolf für alle Zeit preisgegeben.

Um das Jahr 1375 hat dann ein unbekannter westflämischer Dichter dies Werk mit geringerer Kunst überarbeitet und ihm einen zweiten, umfänglicheren Teil angehängt.

Motive des ersten Teiles, die französische Tierdichtung und einzelne Äsopische Fabeln gaben ihm den Stoff für seine breite Erzählung, die in ihren Grundzügen eigentlich nur eine Wiederholung des Willemschen Gedichtes ist. Sie handelt von Reinaerts weiteren Betrügereien und den Lügen, mit denen er den erzürnten König besänftigt, bis er in dem gerichtlichen Zweikampf mit Isengrin durch seine List den Sieg über den Stärkeren davonträgt.

Wurde schon in diesem erweiterten „Reinaert" das Lehrhafte und Satirische mehr hervorgekehrt, so geschah das in noch weit höherem Grade, als im 15. Jahrhundert Hinrik van Alkmar das Ganze in Bücher und Kapitel teilte, mit Überschriften versah und den einzelnen Abschnitten eine prosaische Glosse hinzufügte, welche sie moralisch auslegte und auf politische und soziale, besonders aber auf kirchliche Verhältnisse deutete. Diese Redaktion des Hinrik van Alkmar, von der nur wenige Druckbogen auf uns gekommen sind, wurde dann von einem Unbekannten mit geringen Änderungen und unbedeutenden Zusätzen in die niedersächsische Mundart übertragen.

He sprak he were klusener gheworden
Vn̄ wo he helde eynen harden orden
Dat he syne sunde böten wolde



Vn̄ ick vor em nicht mer vruchten scholde
Vn̄ mochte ane hode vor em wol leuen
He sprak ok. ik hebbe my gantz begeuen

Eine Seite aus „Reynke de Vos", Lübeck 1498: Der Fuchs betrügt als Klausner den Hahn. Nach dem Exemplar der Herzoglichen Bibliothek zu Wolfenbüttel.

So entstand der „Reynke de Vos", der zuerst im Jahre 1498 in Lübeck mit Holzschnitten gedruckt (siehe die obenstehende Abbildung) und bis auf unsere Zeit immer wieder aufgelegt, auch ins Hochdeutsche, Lateinische, Dänische und Schwedische übersetzt wurde.

Aus eigener Kraft hatte die niedersächsische Poesie kein einziges Werk von weitergreifender Bedeutung geschaffen; diese Übersetzung, die man lange für ein Original hielt, verhalf ihr nicht allein zu einem nur halb verdienten Ruhme, sondern auch zu einem Einfluß auf die hochdeutsche Literatur. Ihre derbnatürliche Sprache, der gut niederdeutsche Humor, der in der sächsischen wie in der flämischen Fassung die Komik des Stoffes ungezwungen zur Geltung bringt, die lehrhaften und satirischen Beziehungen, die man in ihr fand oder in sie hineinlegen konnte, das alles war so recht im Geiste des 15. und 16. Jahrhunderts. Die Protestanten verwerteten

die Polemik gegen die kirchlichen Zustände, die dem Buche schon einen Platz in dem päpstlichen Verzeichnis der verbotenen Schriften verschafft hatte, in ihrem Sinne und schlugen auch seinen Kunstwert hoch an. Luther lobte es als ein „werklich (treffliches) Gedicht" und eine „lebendige Kontrafaktur des Hoflebens"; Erasmus Alberus wollte es nicht geringer geschätzt wissen als alle Komödien der Alten. Und wie er und Burkhard Waldis für ihre Fabeln, so haben Fischart und Rollenhagen für die „Flöhhatz" und den „Froschmeuseler" Anregungen durch den „Reynke Vos" erhalten. Eine Prosaübertragung, welche Gottsched in seiner Ausgabe des Gedichtes dem Originaltext gegenüberstellte, wurde endlich für das klassische Tierepos der Neuzeit, für Goethes köstlichen „Reineke Fuchs" die Quelle, der sich der Meister bis ins einzelnste getreulich anschloß.



Sebastian Brant. Nach einem Holzschnitt in Reusners „Icones" (Straßburg 1587), Exemplar der Universitätsbibliothek zu Breslau.

In anderen Dichtungen tritt das Epische ganz gegen das Didaktische zurück. Ähnlich der Anlage des „Welschen Gastes" und des „Renners" (vgl. S. 210 und 214), werden Erzählungen den Lehren nur als Beispiele angehängt in den „Blumen der Tugend", die der Tiroler Hans Vintler im Jahre 1410 nach italienischer Quelle dichtete, während ein alemannischer Einsiedler und Poet seine moralisch-satirischen Schilderungen und Erörterungen ganz ohne solche Illustrationen in den Rahmen eines Gespräches spannt, in dem ihm der Teufel mitteilt, wie er mit seinem „Netz" die Vertreter aller Stände einfängt. Und auch das berühmteste und am meisten verbreitete moralisch-satirische Lehrgedicht dieser Zeit hat auf die eigentlich erzählenden Einlagen ganz verzichtet und sich auf ein kurzes Anführen von Beispielen beschränkt: das im Jahre 1494 erschienene „Narrenschiff" von Sebastian Brant (s. die obenstehende Abbildung).

Brants Werk ist kein systematisch angelegtes Buch. Es ist eine Sammlung von Satiren auf einzelne menschliche Laster und Schwächen sowie auf besondere tadelnswerte Erscheinungen im Leben der Zeit und einzelner Stände. Ihre Anordnung ist willkürlich, das Bindeglied, das sie zusammenhält, ist nur die allen gemeinsame Darstellung dieser Dinge als Narrheiten und die gleichmäßige Ausstattung aller Kapitel mit den entsprechenden Bildern.

Der Gedanke, welcher der Dichtung den Namen gegeben hat, daß alle diese Narren in einem Schiffe



Eine Seite aus Sebastian Brants „Narrenschiff". Nach der Ausgabe von 1494 (Basel, bei Olpe), Exemplar der Königlichen öffentlichen Bibliothek zu Dresden. Vgl. Text, S. 244.

vereinigt seien, ist in den einzelnen Teilen des Buches nicht festgehalten und nicht einmal in der Vorrede einheitlich durchgeführt. Bald treibt das Narrenschiff steuerlos auf den Wellen, allen Gefahren des Lebens preisgegeben, und nur wenigen Insassen gelingt es, sich an den Strand der Weisheit zu retten, bald segelt es Narragonien oder auch der Hölle zu, bald schwebt dem Dichter statt des einen Schiffes der Gedanke an eine

große Anzahl narrenbeladener Fahrzeuge zu Wasser und zu Lande vor, oder das Bild entschwindet auch ganz seiner Vorstellung, und er denkt statt des Schiffes an einen Narrenspiegel, in dem jeder seine Torheiten erkennen soll, oder er verzichtet völlig auf einen gemeinsamen Rahmen für die einzelnen Narrenbilder.

Aber gerade dies lockere Nebeneinanderstellen der einzelnen Satiren war eher als ihr Zusammenschließen zu einem einheitlichen Werke geeignet, den Beifall einer Zeit zu gewinnen, die vor allem die verschiedenen Gattungen des kleineren Gedichtes liebte. Dazu kamen die ergötzlichen, vortrefflich ausgeführten Holzschnitte (siehe die Abbildung, S. 243), die ebenso wie der Text schon durch das Narrenmotiv das Zeitalter der Hofnarren und der Fastnachtstollheiten ansprechen mußten, die Geißelung von Schäden und Unsitten, die jedermann vor Augen lagen, und eine gefällige Vereinigung von volkstümlicher Darstellung und gelehrter Bildung. So konnte es nicht fehlen, daß das Buch weithin Anerkennung und Verbreitung fand. Es hat bis ins 17. Jahrhundert hinein neue Auflagen und Bearbeitungen erlebt, ist ins Niedersächsische, Niederländische und mehrmals ins Lateinische, Französische und Englische übersetzt worden; sein Einfluß auf die deutsche Literatur des 16. Jahrhunderts ist in weitestem Umfang zu spüren. Und nicht nur die deutschen Dichter, wie Murner, Sachs, Fischart, zeigen sich mit Brant vertraut. Sein Freund Geiler von Kaisersberg hat in Straßburg einen ganzen Zyklus von Predigten über das „Narrenschiff" gehalten, und unter den Humanisten fand der Dichter begeisterte Verehrer und Lobredner; man sah in ihm den Reformator der deutschen Poesie.

Die achtungswerte Gelehrsamkeit, die Brant in dem mühsamen Zusammenlesen der Sentenzen und Beispiele aus den Klassikern bewiesen, hat zu dem Lobe der Humanisten wesentlich beigetragen. Aber sie konnten auch Brant als einen der Ihren betrachten und ihn dadurch zu einem Kreise rechnen, in dem überschwengliche gegenseitige Verherrlichung herkömmlich war. Brant hatte sich schon seit seiner Baseler Studentenzeit mit dem Studium der Klassiker, mit Versuchen in lateinischer Dichtung nach antikem Muster und mit den Bestrebungen zur Hebung und Verbreitung der Kenntnis der Alten abgegeben. Als doctor juris und Universitätslehrer in Basel wie seit 1501 als Stadtschreiber in seiner Straßburger Heimat hat er mit Humanisten in persönlichen Beziehungen gestanden, unter denen Jakob Locher, der das „Narrenschiff" ins Lateinische übersetzte, und Jakob Wimpheling besonders zu nennen sind. Mit Locher freilich zerfiel Brant später vollständig, als jener einen scharfen Angriff auf die scholastische Philosophie und Theologie wagte. Denn zu der energischeren humanistischen Richtung, welche dem Studium der klassischen Sprache und Literatur und der dadurch erworbenen Kunst der Poesie und Beredsamkeit einen selbständigen, hinter keiner Wissenschaft zurückstehenden Wert sichern wollte, hat er sich niemals bekannt. Seine fortschrittlichen Bestrebungen in dieser Richtung beschränkten sich im Anschluß an Wimpheling auf die Bekämpfung der veralteten scholastischen Methode im lateinischen Unterricht, der er auch im „Narrenschiff" einen Abschnitt gewidmet hat. In religiöser Beziehung aber ist er, ein frommer Verehrer der Jungfrau Maria und ein rühriger Verfechter ihrer unbefleckten Empfängnis, niemals über den Kreis der Tradition und niemals über die Überzeugung von der Beherrschung alles Lebens durch die Kirche, aller Wissenschaft durch die Theologie hinausgekommen.

In echt mittelalterlicher Weise bekämpft er in seinem „Narrenschiff" die Übelstände im kirchlichen Leben rücksichtslos, ohne die kirchliche Lehre anzutasten. Sein politisches Ideal ist die alte christliche Weltmonarchie; im Kaiser Maximilian, dem er auch lateinische Lobgedichte widmete, hofft er es sich verkörpern zu sehen, und wirkliche innere Ergriffenheit tönt in dem Kapitel des „Narrenschiffes" „vom Abgang des Glaubens" aus dem Aufruf des sonst durchaus nicht pathetischen Dichters an alle Könige und Herren, daß sie sich um „den edlen Fürsten Maximilian" als ihren ritterlichen Führer scharen sollen, damit er

das römische Reich in alter Größe wiederherstelle, es von der fürchterlich drängenden Türkengefahr befreie und das Heilige Land gewinne.

Ihr seid Regierer doch der Lande:
wacht auf! und wälzt von euch die Schande,
daß man euch gleicht dem Steuermann,
der, wenn der Sturmwind zieht heran,
sich schlafen legt. Ihr sollt's nicht machen
wie Hund und Wächter, die nicht wachen.

Steht auf! ermannt euch aus dem Traum!
Fürwahr, schon liegt die Axt am Baum.
Ach Gott! woll'st unsre Häupter lenken,
daß deine Ehre sie bedenken,
nicht ihren Eigennutz allein:
dann kann der Sorg' ich ledig sein!

Brant begann seine Dichterlaufbahn mit lateinischen Poemen. In deutschen Versen hat er sich zuerst mit der Übersetzung lateinischer Hymnen und Sentenzensammlungen, besonders des „Cato" (vgl. S. 209), versucht, und auf die lehrhafte Gattung hat er sich dann beschränkt. Freidanks „Bescheidenheit" (vgl. S. 211) hat er noch nach dem „Narrenschiff" in einer mit einigen Zutaten vermehrten flüchtigen Bearbeitung erneuert; zu einer selbständigen Leistung hat ihn der Erfolg seines „Narrenschiffes" nicht angespornt. In diesem einen Werke erschöpft sich Brants Bedeutung für die deutsche Literaturgeschichte.

Wie die größeren, so entraten auch die kleineren lehrhaften und satirischen Gedichte oft der erzählenden Beigabe. Neben den zahllosen Novellen, Schwänken, Fabeln, Beispielen stehen auch die verschiedensten gereimten Erörterungen über geistliche und moralische Gegenstände, über politische und soziale Verhältnisse, über Stände und Geschlechter, über Personen und Städte, ernsthafte und komische Disputationen und Beweisführungen, Lobsprüche und Satiren, kurz überaus mannigfache Arten jener „Reden" in Reimpaaren, die wir schon bei dem Stricker (vgl. S. 135) kennen lernten. Wie es berufsmäßige Spielleute und Meistersinger gab, so gab es auch berufsmäßige Reimsprecher, die mit derartigen kleinen Vorträgen an den Höfen wie in den Städten ihren Erwerb suchten. Aus ihren Reihen gingen auch die Pritschmeister hervor, die mit witzigen Sprüchen und mit dem Schlag der Pritsche bei städtischen wie bei höfischen Festen die Menge zugleich in Ordnung hielten und belustigten, aber auch als ständige Festdichter und Lobredner bei Fürsten und Bürgerschaften ihr Brot fanden. Die Hochzeitbitter von Gewerbe treiben noch heute auf den Dörfern in mancherlei herkömmlichen Kunstleistungen das alte Geschäft der Reimsprecher.

Der Didaktik des 13. Jahrhunderts steht ein österreichischer Spruchdichter, der Teichner, noch nahe, der sich auf die Behandlung allgemeinerer geistlicher, sittlicher und gesellschaftlicher Verhältnisse beschränkt. Er hat viele Hunderte solcher Reimreden von ernster, bürgerlich ehrbarer Gesinnung hinterlassen, mit denen er bei seinen Zeitgenossen wie in der Folge Anerkennung gefunden hat. Andere pflegten mehr die persönlichen Gattungen, wie Peter Suchenwirt, der in der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts neben und nach dem Teichner in Österreich gedichtet hat. Seine Spezialität waren die „Ehrenreden" auf verstorbene Fürsten und Herren, in denen er einer Klage über den Toten eine kurze Aufzählung seiner ritterlichen Taten und sodann eine Beschreibung seines Wappens folgen zu lassen pflegt. So gehört er selbst zu den berufsmäßigen Wappendichtern, die er einmal erwähnt, und er wird wie sie bei den Turnieren im Heroldsdienste beschäftigt gewesen sein. Seine Gedichte sind ein Zeugnis dafür, wie auch auf dem Gebiete der Reimrede die an den alten Idealen und Formen festhaltende ritterliche Richtung neben der moderneren bürgerlichen einhergeht. Denn natürlich verherrlicht und verficht Suchenwirt noch die althöfischen Tugenden, wie aus seiner Darstellung noch die Überlieferungen des höfischen Stiles, aus seinen Versen die der höfischen Metrik hervorschauen. Und inhaltlich bewegt sich auch das, was er außer den Ehrenreden dichtete, im Kreise der ritterlichen Poesie.

Er pflegt die Minneallegorie und Minnedisputation in der üblichen Einkleidung, und wo er in anderen Gedichten über die politischen und geselligen Zustände der Zeit handelt, hat er in erster Linie

immer die Fürsten und den Adel im Auge. Aber er ist doch nicht in engherzigen Standesvorurteilen befangen. Für die Not des Volkes während der Fehden zwischen Fürsten und Städten hegt er warmes Mitgefühl, und er weiß den wilden Ausbruch seiner Verzweiflung eindringlich und anschaulich zu schildern:

Dem Reichen sind die Kasten voll, | dem Pöbel wird der Magen hohl,
doch leer sind sie dem Armen; | es ist schier zum Erbarmen.

Mit Ingrimm erfüllt die Proletarier der Anblick der gelben, verhungerten Gesichter ihrer Weiber und ihrer Kinder. Sie rotten sich in den Gassen zusammen, mit Waffen verschiedenster Art, fürchterlich blickende, häßliche Gestalten.

Ein Haufen dringt dem andern vor, | Und fällen sie uns Mann für Mann,
bewehrt und gar vermessen: | bittrer ist Hungers sterben.
„Den Reichen brechet auf das Tor, | Drum frisch! setzt euer Leben dran,
wir woll'n mit ihnen essen! | eh' elend wir verderben!"

Nur in der Einigung von Fürsten und Städten und in der wieder und wieder von den deutschen Dichtern auf der Höhe wie im Niedergang des Mittelalters verfochtenen und ersehnten Stärkung und imponierenden Kundgebung der kaiserlichen Gewalt erhofft er das Heil. Es hat etwas Rührendes, wenn wir sehen, wie der Dichter sich in diesem unverwüstlichen guten Glauben an das römische Reich deutscher Nation an einen Mann wie König Wenzel mit der Mahnung wendet, durch Romfahrt, Kaiserkrönung und rechtes kaiserliches Regiment allem Übel ein Ende zu machen.

So gut wie die Herren finden auch die Städte ihre Ehrenreden. Man preist in solchen Lobsprüchen ihre weisen und guten Einrichtungen und entwirft dabei ein mehr oder weniger eingehendes Bild von ihren Zuständen, oder man gibt auch einen kurzen Abriß ihrer Geschichte, man schildert eine Festlichkeit, welche die Stadt veranstaltet, ein interessantes Ereignis, das sich in ihren Mauern vollzogen hat. Aber auch Tagesneuigkeiten der Außenwelt werden den Bürgern in gereimter Rede mitgeteilt, und seit der Erfindung der Buchdruckerkunst und der Ausbildung des Holzschnittes werden solche Berichte ebenso wie die kleineren Gedichte unterhaltenden, scherzhaften, satirischen, geistlichen, moralischen Inhalts einzeln als fliegende Blätter unter Voranstellung einer Abbildung verbreitet. In Straßburg hat Sebastian Brant einige seiner lateinischen Gedichte in dieser Weise veröffentlicht, und die Anlage seines „Narrenschiffes" knüpft unmittelbar an diesen Brauch an. In Nürnberg haben im Laufe des 15. Jahrhunderts zwei Dichter die Bürgerschaft mit deutschen Reimreden aller Gattungen und verwandten Dichtungen reichlich versorgt: Hans Schnepperer, genannt Rosenplüt, der dort als Gelbgießer und Geschützmeister bezeugt ist, zeitweilig aber auch als Wappendichter seinen Unterhalt suchte und von den zwanziger Jahren bis um 1460 dichtete, und Hans Folz, ein Barbier und Meistersinger, der, aus Worms eingewandert, etwa fünfzig Jahre später als Rosenplüt in Nürnberg zu dichten begann und zu dichten aufhörte.

Beide haben Schwänke verfaßt, in denen sie vor dem äußersten Schmutz nicht zurückscheuen, beide auch geistliche Sprüche voll frommer Rechtgläubigkeit und Reimreden in allen Abstufungen vom derbsten Witz bis zu ehrbarster Moral. Der eine wie der andere hat vor allem das Leben seiner Zeit und Umgebung im Auge; Rosenplüt besingt mehrfach historische Ereignisse; Folz bleibt lieber bei den allgemeinen Verhältnissen stehen und behandelt auch allerlei Gegenstände des täglichen Lebens mit einer sichtlichen Neigung zum Kleinen und Einzelnen, die ihn bis zu den nüchternsten und unbedeutendsten Stoffen führt. In der Kleinmalerei zeigt er gelegentlich eine nicht üble Beobachtungsgabe, aber die Schnörkelei und Pedanterie seiner meistersingerischen Schulkunst hinterläßt auch in seinen Reimpaardichtungen ihre Spuren. Hans Rosenplüt ist natürlicher und steht in einigen Liedern der Volkspoesie weit näher. Auch seine kurzgefaßten Sprüche: Wein- und Neujahrsgrüße und eine große Anzahl von Priameln, lassen erkennen, daß er aus dem Borne volkstümlicher poetischer Ausdrucksmittel, Formeln und Sentenzen schöpft.



Schembartläufer.

Nach einem Schembartbuch im Besitz von Prof. Dr. Hans Meyer in Leipzig

[illegible] größtenteils als illustrierte Einzeldrucke ausgehen lassen.
[illegible] haben anderseits auch an den [illegible] Vortrag ge-
[illegible] um Schweigen und um Gehör [illegible] auffordern oder
[illegible] der eine
[illegible] als ein [illegible] als ein
[illegible] Gebrauch
[illegible] einer Gattung, [illegible]
[illegible] der gesamten Dichtung überhaupt
[illegible]

[illegible] der dramatischen Dichtung.

[illegible] der Darstellung bekannt
[illegible] und Kostüm-
[illegible] vor allem die
[illegible] Abzeichen einer
[illegible] Hand-
[illegible] Natur-
[illegible] ebenso wie die
[illegible] der christ-
[illegible] So
[illegible]

bei der Aufführung seines Kampfes mit dem Sommer, die damals wie noch heute beim Frühlingsanfang als Volksbelustigung im Schwange war. Das Hauptstück aber bildete beim Schembartlaufe die auf einem Schlitten gezogene „Hölle", irgend ein Dekorationsstück mit lebenden oder ausgestopften Figuren, oft von ungeheurer Größe, wie auf unserer Abbildung der „Narrenfresser". Die Gelegenheit zur Verspottung nicht nur menschlicher Torheiten im allgemeinen, sondern auch besonderer Zeiterscheinungen wurde hin und wieder durch die Kleidung der Schembartläufer wie durch die Ausstattung der „Hölle" ausgenutzt. Ein Ende wurde dem ganzen Brauche bereitet, als man im Jahre 1539 in dem riesigen Popanz, der auf dem üblichen Schlitten dahergefahren und schließlich verbrannt wurde, die Gestalt des streitbaren Stadtpfarrers Osiander mit einer Beigabe, die auf seine hierarchischen Bestrebungen anspielte, erkannt hatte.

In anderen Städten wurden auf solchen bei der Fastnachtsfeier einherbewegten Fahrzeugen wirklich kleine Schauspiele aufgeführt, indem diese bewegliche Bühne bald hier, bald da still hielt, bis das Stück abgespielt war. So geschah es besonders in Lübeck, wo die Zirkelbrüderschaft in den Jahren 1430 bis 1515 in dieser Art dreiundsiebzig Vorstellungen von Fastnachtsspielen veranstaltete, die von Mitgliedern ihrer Vereinigung oder auf deren Veranlassung gedichtet wurden.

Neben diesen großen öffentlichen Schaustellungen gingen dann noch die Umzüge kleiner Trupps junger Leute einher, die, ein paar Spielleute an der Spitze, verkleidet in die Wirtshäuser und Wohnungen eintraten und dort einen Tanz aufführten. Indem jeder einzelne die Bedeutung seines Kostüms und den Grund, weshalb er es trage, reimweis erklärte, oder indem sie eine kleine Dialogszene mit verteilten Rollen vortrugen, die ihrer Verkleidung entsprachen, entwickelte sich hier leicht das im geschlossenen Raume dargestellte Fastnachtsspiel wie dort aus den großen Straßenaufzügen das auf freiem Platz veranstaltete. Der Zusammenhang mit der Frühlingsfeier ist auch bei diesen kleineren Vorführungen noch mehrfach zu erkennen. Wenn der Wettstreit zwischen der guten und schlechten Jahreszeit in Form einer Disputation der beiden ausgefochten wird, wenn ein paar Mädchen, die das Jahr über sitzen geblieben sind, vor einen Pflug gespannt auftreten, wenn der Tanz oder das Spiel mit einer Hinrichtungsszene schließt, so sind das alles alte Frühlingsfestbräuche, die zum Teil noch heute im Volke fortleben.

Aber so wichtig diese Dinge für die Entstehung des weltlichen Dramas überhaupt und des komischen insbesondere sind, so wird man in ihnen doch nicht deren einzige Grundlage sehen dürfen. Es kann nicht bezweifelt werden, daß schon von alters her die Spielleute auch außerhalb der Jahrzeitfeiern an den Höfen wie vor einem geringeren Publikum mancherlei Späße in Masken und Verkleidungen aufführten, so daß man Grund hatte, die römischen Namen für die berufsmäßigen Ausüber dieser und ähnlicher mimischen Künste, mimi, scurrae, histriones, auf die deutschen Spielleute zu übertragen, wie es tatsächlich geschah. Den Zusammenhang mit solchen längst üblichen Vorführungen scheinen noch Reimreden, wie die erwähnten von Rosenplüt und Folz, zu verraten, in denen sich die Dichter als Tausendkünstler und als Arzt vorstellen, Motive, die schon im 13. Jahrhundert ganz ebenso in französischen Gedichten verwertet wurden, und deren eines mit der Szene vom Salbenkrämer zusammenhängt, die uns schon im lateinischen Osterspiel des 12. Jahrhunderts begegnete (vgl. S. 67).

Neben solchen dramatischen Monologen komischen Inhalts hat auch der dialogische Vortrag ernster und scherzhafter Gedichte nicht gefehlt. In der lyrischen Dichtung ist der Wechselgesang für die mittelhochdeutsche Blüteperiode wie für die Folgezeit ganz zweifellos bezeugt. In dem Gedicht vom Wartburgkriege (vgl. S. 208) sahen wir sogar schon eine größere Anzahl von Sängern in ganz bestimmten Rollen zum Liederspiel einander gegenübertreten. Und wie diese und die späteren Streitlieder über ein gegebenes Thema, so waren natürlich auch die Rätsellieder mit ihren Frag- und Antwortstrophen für den Wechselvortrag gedichtet. Einem

sehr verbreiteten Spielmannsliede dieser Gattung aber, welches eine Reihe echt volksmäßiger Rätsel mit ihren Lösungen enthält, dem „Traugemundsliede“, steht ein Fastnachtsspiel gleichen Inhalts bis in viele Einzelheiten hinein so nahe, daß hier der Zusammenhang zwischen dialogischem Lied und dramatischer Szene deutlich vor Augen liegt. Hatte schon Neidhart seinen Sommerreihen gern die Form des Gespräches gegeben, war er in den Winterliedern mit seinen lebhaften Darstellungen aus der bäuerlichen Tanzstube selbst als einer der dabei Beteiligten vor die Zuhörer getreten, so war nun die dialogische wie die dramatisch monologische Form von den Nachahmern, die unter seinem Namen dichteten, noch mehr mit schwankhaftem Inhalt erfüllt worden, und auch hier vollzog sich leicht der Übergang zur szenischen Darstellung. So ist denn einer dieser Neidhartschwänke in dramatisierter Gestalt, der im 14. Jahrhundert aufgezeichnet wurde, der Niederschrift nach das älteste Denkmal des weltlichen komischen Schauspiels in Deutschland; er bürgerte sich ein, und eine Anzahl anderer Streiche, von denen die falschen Neidhartlieder (vgl. S. 236) erzählen, wurde mit ihm zu dem „großen Neidhartspiel“ vereinigt, dem umfänglichsten Stücke, welches diese Gattung vor der Reformation aufzuweisen hat.

Von dem kunig Salomon Vnd Marckolffo/vnd einem narrn/ein hübsch Faßnacht spil new gemacht.



Titelblatt eines Fastnachtsspieles von Hans Folz. Nach dem Exemplar (Nürnberg ohne Jahr) der Königlichen Bibliothek zu Berlin.

Aber weit mehr Anregungen als von der Lyrik erhielt doch das profane Drama durch jene mannigfaltigen Arten des kleineren Gedichtes in Reimpaaren, die, wie es selber, für den Sprechvortrag bestimmt waren. Vielfach hatten ja große Teile dieser erzählenden, allegorischen, satirischen, lehrhaften Dichtungen schon die Form des Gespräches. Und da man an die Dramatisierung eines Stoffes damals weiter keine Anforderung stellte als seine Umsetzung in einen Dialog, der von verkleideten Personen vorgetragen werden konnte, so hatte man natürlich leichte Arbeit, wenn man beispielsweise wie Hans Folz das hauptsächlich aus Gesprächen bestehende Volksbuch von Salomon und Markolf zu einem Fastnachtsspiel herrichtete (siehe die obenstehende Abbildung), oder wenn man eine der vielen gereimten Disputationen zur Darstellung brachte. Selbst in den epischen Dichtungen aus der einheimischen und aus der fremden Heldensage fand man hier und da einen Stoff, der sich auf die einfachste Weise in diese dramatische Form bringen ließ, wie die Geschichte von Dietrichs Kampf mit dem Wunderer (vgl. S. 226), den Rosengarten, ein von Heinrich von Türlin behandeltes Abenteuer aus der Artussage, bei welchem die Keuschheit der Damen der Tafelrunde durch einen nur der Makellosen passenden Mantel geprüft wird, oder das Urteil des Paris. Endlich bot aber auch das Leben selbst Szenen genug, deren dramatische Darstellung keine sonderliche Kunst erforderte. Man brauchte nur auf den

Markt oder in die Gerichtsstube zu gehen, aus der eigenen oder des Nachbars Erfahrung zu schöpfen, um alsbald die Grundlage für eine Kauf- oder Prozeßverhandlung, für eine Zankszene zwischen zwei Ehegatten und ähnliche charakteristische Auftritte zu haben, die sich mit allerlei Späßen im Geschmack der Zuhörerschaft würzen ließen. Gerade dies waren besonders beliebte Motive für die komischen Aufführungen, die sich auch schon die Spielleute der früheren Zeiten gewiß nicht hatten entgehen lassen.

So konnte sich von verschiedenen Punkten aus ein weltliches Schauspiel selbständig entwickeln. Aber auch die der literarischen Überlieferung nach ältere Gattung des Dramas, das geistliche Spiel, ist auf seine Geschichte nicht ohne Einfluß gewesen. Daß die alten Arten scherzhafter Darstellungen für das Eindringen komischer Elemente in das geistliche Drama von wesentlicher Bedeutung gewesen sind, kann allerdings nicht wohl zweifelhaft sein. Doch hat anderseits auch das umgekehrte Verhältnis, die Bereicherung des weltlichen Dramas durch das geistliche, stattgefunden. Abgesehen von anregenden Wirkungen allgemeinerer Art, hat das geistliche Spiel auch von seinem Inhalt mancherlei an das weltliche abgegeben. Die Disputation zwischen Christentum und Judentum (vgl. S. 66), Teufelsszenen, der Antichrist, diese und jene Heiligenlegende, das sind Vorwürfe, wie sie teils unter derber Herausarbeitung komischer Motive, teils in ernster Auffassung für das Fastnachtsrepertoire zugerichtet wurden.

So wenig also das weltliche Spiel nach Inhalt und Anlage auf eine einheitliche Grundform zurückzuführen und aus einer einzelnen Quelle abzuleiten ist, so wenig läßt es sich auch örtlich auf einen bestimmten Ausgangspunkt zurückverfolgen. Es taucht in den bayrisch-österreichischen wie in den schwäbisch-alemannischen Ländern und in Niedersachsen auf, ohne daß die Entlehnung der ganzen Gattung von Land zu Land oder von Ort zu Ort nachzuweisen wäre, so viel auch einzelne Spiele oder handschriftliche Sammlungen hin und her gewandert sind. Tirol, die Schweiz und die großen Handelsstädte treten besonders als Pflegestätten dieser Dichtungsart hervor, und schriftliche Aufzeichnungen sind uns vor allem aus Nürnberg reichlich erhalten, wo wir Rosenplüt und Folz schon als Verfasser solcher dramatischen Seitenstücke zu ihren Reimreden und Schwänken kennen lernten.

Von seiner besten Seite aber zeigt sich das Fastnachtsspiel in den Nürnberger Stücken keineswegs. Was bei seiner Komik selten ganz fehlte, das Obszöne macht sich doch in ihnen gerade am widerwärtigsten breit. Selbst die Schwankliteratur der Zeit wird hier noch überboten. Alles, was man sonst aus Scham oder Ekel verhüllt und verschweigt, ist das eigentliche Element dieser Possen. Freilich zwingen sie uns wohl durch ihre kraftstrotzende Derbheit, durch manchen kuriosen Einfall und eine erstaunliche Fülle von komischen Ausdrücken gelegentlich ein Lachen ab, aber das öde Behagen, mit dem sie immer wieder denselben Schmutz durchwühlen, muß schließlich auch den Nachsichtigsten anwidern. Neben der Zote ist es vor allem der Spott über einzelne Menschenklassen, durch den das Fastnachtsspiel die Heiterkeit seiner Zuschauer zu erregen sucht. Dabei kommt niemand schlechter weg als der Bauer. Eine wahre Flut von Hohn und Verachtung wird hier von den Städtern über diesen Stand ausgegossen.

Schon die Namen müssen dazu herhalten: Ackertritt, Füllenmagen, Schnabelrausch, Schweinszagel, Schottenschlunt, Heinz Molkenfraß, Fritz Weinschlunt, Friedel Milchschlunt, Heinz Mist von Poppenreut, Hans Knot in der Kotgaß, Jeckel Schmutzindiegelten, Rübengrebel von Erlestegen, Rübenschlunt von Sauferei, Heinz von Schalkhausen unter dem Kuhzagel: das sind solche Namen von Bauernrollen, deren Träger entsprechende Eigenschaften an Plumpheit, Unmäßigkeit und unflätiger Roheit entwickeln.

Über die Schilderung von Typen kommen die Spiele des 15. Jahrhunderts überhaupt nicht hinaus. Es ist schon viel, wenn die Vertreter der einzelnen Stände und Eigenschaften den

Zuhörer nicht unmittelbar darüber aufklären, wes Geistes Kinder sie sind, sondern es ihn aus der Art ihres Benehmens und ihres Ausdruckes schließen lassen.

So werden in dem großen Neidhartspiel die Bauern und die Ritter einander gegenübergestellt, indem der Vertreter der ersteren das Fräulein, mit dem er tanzen will, am Rocke zupft und ihr für die Erfüllung seines Wunsches außer einem Rosenkranz auch Lebkuchen, einen guten Käse, Schlegelmilch und andere Herrlichkeiten in Aussicht stellt, während der Ritter sie mit einem „Gott grüß' Euch, Jungfrau hochgeboren" als ein Glas aller Tugenden, als Krone, Blume und Diamant jungfräulicher Zucht und Güte, als seinen höchsten Trost und sein bestes Heil anredet und mit einem Schwall weiterer blühender Redensarten aus dem Phrasenschatze des höfischen Minnesanges überschüttet.

Dagegen bringt noch keines dieser Stücke zu wirklich dramatischer Charakteristik der einzelnen Persönlichkeiten als solcher vor, und auch die feste Fügung und einheitliche Entwickelung der Handlung ist ihnen fast ganz unbekannt. Eine Ausnahme bildet seinem Aufbau nach das schweizerische Spiel „vom klugen Knecht", das in gutem Zusammenhang und mit gutem Humor darstellt, wie der Titelheld nacheinander seinen Herrn, einen Kaufmann und schließlich mit einer List, durch die ihm sein Anwalt durchgeholfen hat, auch diesen selbst betrügt.

Es ist ein beliebter, in einem italienischen wie in einem französischen und von Reuchlin in einem lateinischen Lustspiel behandelter Stoff, dessen deutsche Dramatisierung schon über die Durchschnittleistungen des 15. Jahrhunderts hinausgeht. Auch die ernsthafte moralische Nutzanwendung, mit der das heitere Stück schließt, ist in dieser Zeit noch eine seltene Erscheinung.

So findet sich auch die ernsthafte politische Satire nur in einem Fastnachtsspiel des 15. Jahrhunderts, das, vermutlich von Rosenplüt verfaßt, in bitterer Ironie auf die angesichts der drohenden Türkengefahr im Reiche herrschende Zwietracht und innere Fäulnis, den türkischen Kaiser nach Deutschland kommen läßt, um die bösen Zustände in Augenschein zu nehmen und abzustellen. Das Stück läßt erkennen, wie nahe es bei der Verwandtschaft des Fastnachtspiels mit der Satire lag, diese dramatische Form für eine Polemik in staatlichen und kirchlichen Angelegenheiten zu verwerten, der sie dann im 16. Jahrhundert die Anhänger wie die Gegner der Reformation dienstbar machen.

Mit dem weltlichen Drama zeigt in dieser Periode das geistliche nicht wenig Berührungspunkte. Seinem Stoffe nach steht es ihm da am nächsten, wo es eine Legende oder eine kleinere biblische Geschichte behandelt, Gegenstände, die ja, wie wir sahen, auch geradezu als Fastnachtsspiele bearbeitet wurden. Auch die Stücke dieser Art sind einfache Zurichtungen eines epischen Stoffes für den dramatischen Vortrag; sie verhalten sich zu der geistlichen Erzählung wie das komische Spiel zum Schwank. Die Roheit der Zeit, die uns in den Fastnachtsspielen so widerwärtig entgegentrat, gibt sich in anderer Form auch hier kund, wenn gelegentlich die Martern des Heilandes und der Heiligen zum grausigen Behagen des Publikums auf der Bühne vorgeführt werden. Aber es fehlt nicht an bedeutenden Stoffen, und wiederum sehen wir, wie das Drama sich schon im Laufe des 14. und 15. Jahrhunderts Gegenständen zuwendet, von denen kein weiter Schritt mehr zu der dramatischen Tendenzdichtung der Reformationszeit war.

Die Frage der Sündenvergebung bildet den Angelpunkt von dreien jener älteren geistlichen Spiele. Die heilige Jungfrau vermag sogar den, der sich selbst dem Teufel übergeben hat, ja dessen Seele schon in der Feuerpein schmachtet, zu retten: darauf laufen die Dramen von „Theophilus" und von der Päpstin „Jutta" hinaus. Selbst die Fürbitte der Maria kann demjenigen nicht mehr helfen, in welchem die Reue zu spät erwacht: das ist der Grundgedanke des Spiels „Von den zehn Jungfrauen".

Theophilus und Jutta sind beide um kirchlicher Ehren und Würden willen dem Teufel gefolgt. Theophilus hat ihm seine Seele durch einen förmlichen schriftlichen Vertrag überantwortet, um dafür durch ihn das geistliche Amt, dessen er entsetzt war, wiederzugewinnen. Er erreicht, was er gewollt. Später aber wendet er sich mit reuigem Gebet an die Gottesmutter, die ihren Sohn zur Milde bewegt und dem Satan den Vertrag entreißt.

Jutta läßt sich durch den Teufel verlocken, der Sinnenlust und dem Ehrgeize frönend, Männertracht anzulegen, sich gelehrten Studien hinzugeben und die geistliche Laufbahn einzuschlagen, in der sie bis zur päpstlichen Würde emporsteigt. Aber der Teufel verrät schließlich die Päpstin und ihre geheimen Sünden vor öffentlicher Versammlung, und als sie auf Marias Verwendung bei Christus vor die Wahl zwischen irdischer Schande und ewiger Verdammnis gestellt wird, wählt sie die erstere. Bei der Geburt eines Kindes findet sie den Tod und wird in das Fegefeuer entrückt; ihre inbrünstigen Bitten an Maria aber erreichen, daß die Gottesmutter ihre Befreiung aus den Qualen und ihren Eingang in die ewige Seligkeit erwirkt.

Das Stück, im Jahre 1480 von dem thüringischen Geistlichen Dietrich Schernberg verfaßt, war für die reformatorischen Tendenzen verwendbar genug, um deren eifrigen Verfechter, Hieronymus Tilesius, zu veranlassen, es im Jahre 1565 zu drucken: die einzige Gestalt, in der es auf uns gekommen ist.

Mit unbarmherziger Härte wird gegenüber dieser Auffassung von der unerschöpflichen Fülle göttlichen Erbarmens, das sich in der Gestalt der milden Gottesmutter schön verkörpert, die Unabänderlichkeit des göttlichen Verdammungsurteils in dem „Spiel von den zehn klugen und törichten Jungfrauen" zur Geltung gebracht. Die neutestamentliche Parabel enthält ja an sich wenig Handlung, aber ihr erschütternder Grundgedanke und dessen sinnbildliche Einkleidung ließen sich lyrisch-dramatisch eindrucksvoll gestalten. In dieser Weise wurde sie in der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts in dem lateinischen Spiel eines Franzosen und ebenso zweihundert Jahre später in dem deutschen eines Thüringers behandelt.

Von Christus ergeht durch den Engel die Aufforderung an die Jungfrauen, sich zum Hochzeitsmahl zu rüsten. Die klugen ermahnen sich gegenseitig zur rechten Vorbereitung, die törichten aber wollen sich lieber mit Ball- und Brettspiel belustigen, da sie noch lange Zeit zu haben meinen; dann schmausen und schlafen sie, um zu erwachen, als es zu spät ist. Angstvoll irren sie jetzt hier und dort nach Öl für die niedergebrannten Lampen umher; mit inständigem Flehen suchen sie noch einen Platz an der Tafel zu erhalten, an der sich inzwischen Christus mit Maria und den mit der Himmelskrone geschmückten klugen Jungfrauen niedergelassen hat: aber vergebens. Wohl legt die Gottesmutter für sie Fürbitte bei ihrem Sohne ein; kniefällig beschwört sie ihn zweimal bei allen Schmerzen, die sie um seinetwillen erduldet hat, Gnade walten zu lassen; aber auf der anderen Seite erscheint Luzifer mit seinen Genossen und macht sein Anrecht an die Törinnen geltend, indem er Christus mahnt, daß er ein gerechter Richter sein wolle; und der Herr gebietet seiner Mutter, zu schweigen, und überantwortet die Saumseligen durch seinen Urteilsspruch den Teufeln zur ewigen Höllenpein. In langen Wechselreden und Wechselgesängen, die zuletzt eine der Nibelungenstrophe nahe verwandte Form annehmen, lassen die Verzweifelten ihren Schmerz, ihre Selbstanklagen und ihre warnenden Betrachtungen ausströmen:

> Nun hebet sich groß Jammern, ohn' Ende wird geklagt:
> verflucht hat uns Gott selber, verstoßen und verjagt;
> wir haben ihn erzürnet, nun hilft uns niemand mehr;
> das lasset all ihr Lieben euch erbarmen, denn unser Los ist überschwer.
> O weh und aber weh,
> wenn ich Jesum Christum nun und nimmer seh'!
>
> Wir klagen euch, ihr Lieben, was unser Herr uns tat:
> seiner Mutter Bitten er nicht erhöret hat;
> sie flehte für uns Ärmste: vergebner Hoffnungswahn!
> Er sprach: „Wie sollt' ich derer mich erbarmen, die mir zuliebe nichts getan?"
> O weh und aber weh,
> wenn ich Jesum Christum nun und nimmer seh'!

da von so hutent sere.

Custos.

Herre, uf ûnse eire,
er ist ûns also bivoln,
das er ûns niemer wirt virstoln.

Pila*tus ad populu*m (?)

Virnent alle min gibot:
Ich gibûte uch ane spot
mannen un*d* wiben gar,
d*as* ir frû choment har
so, d*as* er nicht min hulde
virleisent mit schulde.
Wand ich wil danne richte*n*
un*d* d*as* unrecht slichten
ub mir einen[3] claget icht.
swer abir har chumet nicht,
deme si min hulde virseit,
es sime lieb older leit,
un*d* nim ime gût unde wip
un*d* laz ime nicht wan den lip,
so mûs er iemer mere clagen.
Nu wil ich uich nit mêre sagen.
Got der geb uich gûte nacht.
Ir sullent keren an gibracht
wider hein nu zestunt
un*d* choment morne wol gisunt.

post ton*itrum* I*us* c*ustos.*

Sah ieman, d*az* ih han gesehen?
Ist iemanne als mir ist geshehen?
Geselle, der hic bi mir lac,
hortest du den tonren slac,
olde bin ih ertôret?

II*us* c*usto*s.

Ih habe oh gehôret
einen strarchen[4] tonren chlahc,
mir waz, als er uf minen nahc [. . .]

darum hütet eifrig.

Wächter.

Herr, auf unsre Ehre,
er ist uns so anbefohlen,
daß er uns niemals entwendet werden wird.

[4. Szene.] Pilatus [zum Volke].

Vernehmt alle mein Gebot:
ich gebiete euch ernstlich,
Männern und Weibern insgesamt,
daß ihr [morgen] früh herkommt,
so daß ihr nicht meine Huld
durch Verschulden verliert.
Denn ich will dann richten
und das Unrecht schlichten,
wenn mir einer etwas klagt.
Wer aber nicht herkommt,
dem sei meine Huld versagt,
es sei ihm lieb oder leid,
und ich werde ihm Gut und Weib nehmen
und ihm nichts als das Leben lassen,
so muß er für alle Zeit klagen.
Nun will ich euch nichts weiter sagen.
Gott gebe euch gute Nacht.
Kehret ohne Lärmen
jetzt sogleich wieder heim
und kommt morgen [früh] ganz gesund [hierher].

[5. Szene.] Nach dem Donner. Erster Wächter.

Sah jemand, was ich gesehen habe?
Ist jemand so wie mir geschehen?
Gesell, der hier bei mir lag,
hörtest du den Donnerschlag,
oder bin ich von Sinnen?

Zweiter Wächter.

Ich habe auch gehört
ein gewaltiges Krachen des Donners.
Mir war es, als wenn es auf meinen Nacken [. . .]

---

[1] Das sehr hohe und schmale Folioformat unserer ursprünglich zweispaltigen Handschrift, welches fast allen altdeutschen Dramen-Manuskripten eigen ist, diente dem Dirigenten während des Spieles zur bequemen Handhabung. — [2] Daneben von späterer Hand: swie ir nicht went. — [3] Lies: einer. — [4] Lies: starchen.

Übertragung der umstehenden Handschrift.[1]

So hûten wir, un*d* ſun wir leben,
d*az* wir in wider geben
alſ wir in vinden rechte.

Pilat*us*.

Nu ſprechent, gûten chnechte,
w*az* wend ir dar umbe enphan?

II*us* custo*s*.

Herre, wir wellen lan
en ort nich*t*: zwencic marche.

Pilat*us*.

Nu gant un*d* hûtent ſtarche,
seht, d*az* ir nicht ſlafent.
Ir ſullent ſin giwafent.
cherent zû dem grabe hin:
dez han wir ere un[d] ir giwin.
hûtent, ſo ir mûgint b*az*.

III*us* custo*s*.

D*az* tûn wir, herre, wiſſint d*az*.

Pilat*us*.

Nu cherent och, ir herre*n* dar,
dar umbe, d*az* ir nement war,
w*ie* d*az* grap bihûtet ſi,
ſo ſint ir von ſorgen vri;
d*az* rat ich uf die trûwe min.

I*us* Jud*aeus*.

Truwon, herre, d*az* ſol ſin.
du haſt unſ wol giraten,
reht alſ wir dich baten;
och bihaget ûnſ din helfe wol;
der rat *d*ich iemer helfen ſol.
Nu gib ûnſ urlûp, laz unſ farn.

Pil*atus*.

Got der mûſe ûch wol biwarn.
Gant hin un*d* ſchichent d*az* aſſo,
d*az* wir d*er* hûte werden fro.

Jud*aei* *contra* (?) c*u*stode*s*.

Ir drige ſullent ligen hie,
so ligen ander ſitun die,
so ligen diſe dorte
un*d* die an ie*n*me orte.
Wachent wol un*d* ſlafent nicht,
so wird uich, d*az* uich iſt vi*r*plh*i*cht.
Wend abir ir nicht bihalten d*az*[2]
so mûſſen wir uich ſin gihaz;

[Erſter Wächter.]

So hüten wir, wenn wir am Leben bleiben,
in der Weiſe, daß wir ihn genau ſo zurückgeben,
wie wir ihn vorfinden.

Pilatus.

Nun ſprecht, treffliche Krieger,
was wollt ihr dafür haben?

Zweiter Wächter.

Herr, wir laſſen nicht einen Pfennig ab:
zwanzig Mark.

Pilatus.

Nun geht und hütet kräftig,
ſeht zu, daß ihr nicht ſchlaft.
Ihr ſollt gewaffnet ſein.
Begebt euch zu dem Grabe hin:
davon werden wir Ehre und ihr Gewinn haben.
Hütet ſo gut, wie ihr's irgend könnt.

Dritter Wächter.

Das werden wir thun, Herr, wiſſet das.

[2. Szene.] Pilatus [zu den Juden].

Nun gehet auch, ihr Herren, dorthin,
auf daß ihr wahrnehmet,
wie das Grab behütet ſei,
ſo ſeid ihr der Sorgen ledig;
das rate ich [euch] aufrichtig.

Erſter Jude.

Fürwahr, Herr, das ſoll geſchehen.
Du haſt uns gut geraten,
ganz ſo, wie wir dich gebeten hatten;
auch behagt uns deine Hilfe wohl,
der Rat wird dir für alle Zeit nützlich ſein.
Nun verabſchiede uns, laß uns gehen.

Pilatus.

Gott möge euch beſchützen.
Geht hin und ordnet es ſo an,
daß wir uns der Bewachung freuen mögen.

[3. Szene.] Die Juden zu den Wächtern.

Ihr drei ſollt hier liegen,
ſo mögen die da auf der anderen Seite liegen,
ſo mögen dieſe dort liegen
und die da an jener Ecke.
Wachet gut und ſchlafet nicht,
ſo wird euch zu teil, wozu man ſich euch verpflichtet hat.
Wollt ihr aber das nicht halten,
ſo werden wir euch feind werden;

Als im Jahre 1322 bei der Aufführung des Dramas im Tiergarten zu Eisenach Landgraf Friedrich der Freidige diese Klage der Verdammten hörte, da sprang er zornig auf und rief: „Was ist der christliche Glaube, wenn der Sünder durch die Bitten der Gottesmutter Maria und aller Heiligen nicht Vergebung erlangen kann?“ Er verließ das Spiel; nach fünf Tagen heftigster innerer Erregung wurde er vom Schlage getroffen; drei Jahre lag er in schwerem Siechtum, dann starb er.

Der Vorfall führt uns recht lebhaft vor Augen, eine wie gewaltige Wirkung die geistlichen Spiele zu ihrer Zeit auszuüben vermochten, und zugleich, worauf diese Wirkung beruhte. Sie fanden ihre Resonanz in der christlichen Weltanschauung ihres Publikums. Jeder sah in den Vorgängen auf der Bühne Dinge, die sein eigenes höchstes und letztes Interesse, das Heil seiner Seele, betrafen. Das galt auch für jene Darstellungen, welche die Entwickelung der christlichen Heilsgeschichte, das christliche Weltdrama, in seinem ganzen Zusammenhange oder in einem seiner Hauptakte verkörperten. Und diese alten Spiele, deren Geschichte wir oben (S. 64—68) bis gegen das Ende des 12. Jahrhunderts hin verfolgt haben, traten jetzt noch in einer viel faßlicheren und vertrauteren Form vor den deutschen Laien.

Die Wendung der Literatur dieser ganzen Periode zum Volkstümlichen zeigt sich beim geistlichen Drama im Übergang seiner Sprache vom Lateinischen zum Deutschen und in der Erweiterung seines Inhalts durch Zusätze im populären Geschmack. Schon im Laufe des 13. Jahrhunderts hatte man den Versuch mit deutschen Spielen dieser Gattung gewagt. Umfängliche Bruchstücke eines **Osterspieles**, die in der Bibliothek des Klosters **Muri** in der Schweiz aufbewahrt werden (siehe die beigeheftete Tafel), stammen aus dieser Zeit. Ihr rein deutscher Text verrät in seinen glatten Versen, seiner gewählten Redeweise und in den verbindlichen gesellschaftlichen Formen der auftretenden Personen entschieden den Einfluß der höfischen Dichtung der Blütezeit. Noch in demselben Jahrhundert wurde ein gleichfalls nur in Bruchstücken vorliegendes niederdeutsches Spiel vom Leben Jesu niedergeschrieben.

Aber es dauerte noch geraume Zeit, ehe der Gebrauch dieser Stücke, das Lateinische lediglich auf die Spielanweisungen einzuschränken, allgemein zur Geltung kam. Anderwärts vollzog sich der Übergang von der Kirchen- zur Volkssprache stufenweise. Man ließ zunächst nur auf einzelne Gesänge des lateinischen Textes gereimte Übersetzungen folgen, die für den Sprechvortrag bestimmt waren, und man legte daneben auch selbständige deutsche Lieder und Verse ein. Solches Nebeneinander von Lateinisch und Deutsch begegnet uns auch noch in dem Spiel von den zehn Jungfrauen. Aber schon hier überwiegt das Deutsche; und mit der Zeit verdrängt es die fremde Sprache immer mehr. Nur für den kleinen liturgischen Grundbestand des Osterspiels an Gesängen und Bibelworten bleibt die lateinische Fassung beliebt, die dann fremdartig feierlich in die derbe Volkssprache hineinklingt.

Und grobkörnig genug wurde das Deutsch dieser geistlichen Festspiele. Der Einfluß der edleren Kunstformen des 13. Jahrhunderts scheint über das Drama von Muri und das Jungfrauenspiel nicht weit hinausgegangen zu sein. Es ist die echte ungeschminkte und ungehobelte Art des 14. bis 16. Jahrhunderts, die uns aus der Sprache, den Versen und dem Inhalt der religiösen Dramen jetzt entgegentritt. Vor allem macht sich auch die charakteristische Neigung dieses Zeitraums zum Humoristischen und Satirischen in ihnen sehr bemerklich. Hier kam man dem Geschmack des großen Publikums am weitesten entgegen, und hier herrschen wiederum enge Beziehungen zwischen geistlichen und komischen Spielen.

Sicherlich haben bei dieser Entwickelung des geistlichen Dramas die Spielleute, die alten

Lustigmacher von Beruf, einen wesentlichen Anteil gehabt. Denn seit in ihm die lateinische Sprache durch die deutsche ersetzt wurde, konnten sich neben den Klerikern und statt ihrer auch die Laien der Darstellung und Herrichtung der Spiele annehmen: neben den gelehrten Vaganten die fahrenden Volkssänger, neben den Priestern und Zöglingen der geistlichen Schulen die Meistersinger, Bürger und Bürgerssöhne. Auch in dieser Beziehung entwickelte sich das geistliche Drama zur Volksdichtung. Und es war wie alle Volkspoesie namenloses Gemeingut. Der Grundbestand dieser Spiele blieb der alte; aber auch bei seiner breiteren Ausgestaltung strebte niemand nach Originalität. Stoff, Auffassungsweise und Geschmacksrichtung waren gegeben; was aus ihnen Neues gewonnen wurde, verschaffte weder auf Verfasserrecht noch auf Verfasserruhm Anspruch, und wer das Spiel für die Aufführung redigierte, schaltete damit nach Gutdünken.

Die Gestaltung der Texte wie der Darstellung konnte sehr verschieden sein. Die einfachen kirchlichen, eng an den liturgischen Gesang gelehnten Feiern dauerten den ganzen Zeitraum hindurch fort. Auch sie konnten volkstümliche Formen annehmen. So wurden wohl am Ostermorgen die alten Wechselgesänge beim Besuch des heiligen Grabes mit den begleitenden Handlungen in der Dorfkirche vom Pfarrer mit seiner Köchin, dem Mesner und zwei Bauern als deutsches Marienspiel aufgeführt, während am Weihnachtsfest in die lateinischen Responsorien, die in der Kirche um die dort aufgestellte Krippe des Christkindes angestimmt wurden, ein deutsches Wiegenlied hineinklang, das Maria, Joseph und ein Knecht sich einander zusangen:

Maria. „Joseph, lieber Vetter mein,
hilf mir wiegen das Kindelein,
daß Gott mög' dein Lohner sein
im Himmelreich,
das Kind der Maid Maria."

Joseph. „Gerne, liebe Muhme mein:
ich helf' dir wiegen das Kindelein,
daß Gott mög' mein Lohner sein
im Himmelreich,
das Kind der Maid Maria."

Er wiegt dabei das Kind, und der Gesang der beiden wiederholt sich zwischen den lateinischen Worten des Chores, während der Knecht jedesmal eine neue Strophe folgen läßt, die dem Jubel und dem Verlangen alles Volkes bei der Geburt des Heilands Ausdruck gibt. Dies „Kindelwiegen" hat sich stellenweise selbst in protestantischen Kirchen noch bis ins 18. Jahrhundert hinein erhalten.

Solche naiv menschliche Auffassung und Vorführung eines Aktes der heiligen Geschichte vereinigte sich recht wohl mit innigem religiösen Empfinden, wie es aus den ernsteren Teilen der damit verbundenen Weihnachtsgesänge deutlich spricht. Selbst ein Reigen durfte die Darstellung begleiten; der alten Neigung des Volkes, auf diese Weise seine Festfreude im Gotteshause zu äußern, die schon in den Zeiten der Bekehrung der Deutschen zu bekämpfen war, wurde am Weihnachtstage doch gelegentlich nachgegeben, und so wird uns im Beginn des 16. Jahrhunderts aus ostfränkischen Gegenden gemeldet, daß dort Jünglinge und Mädchen die Vorstellung der Geburt Christi am Altar in fröhlichem Tanz umkreisen, während die Älteren Lieder dabei anstimmen: ein Brauch, der den Berichterstatter an das Herumspringen der Korybanten um den kleinen schreienden Zeus in der Grotte des Ida erinnerte.

Wurden dramatisch weiter ausgestaltete Formen der Weinachts- und Osterspiele als selbständige Stücke ohne Hereinziehung der übrigen Akte des Weltdramas gegeben, so ließ man den volkstümlichen und humoristischen Ausführungen und Einlagen weitesten Spielraum. Und obwohl auch in diesem Falle das Erfülltsein aller Zuschauer von der hohen und frohen Bedeutung der gefeierten Heilstatsache in Anschlag kam, so war es doch mehr die Ausgelassenheit der Festesfreude als die religiöse Weihe, was derartigen Stücken die Farbe gab. An solchen Texten und ihrer Aufführung werden Spielleute und fahrende Schüler ganz besonders einen Anteil

gehabt haben. Deutlich hören wir z. B. den Ton dieser lustigen Gesellen aus einem vermutlich schlesischen Auferstehungsspiel heraus.

Der Vorläufer erscheint, leider, so sagt er, nicht zu Pferde, wie es eigentlich seinen Gewohnheiten entsprochen haben würde; aber ohne Geld konnte er keins kaufen, darum muß er zu Fuße laufen. Ringsherum läßt er die Leute zurücktreten und heißt sie schweigen, vor allem die alten Plaudertaschen dort, die überall dabei sein müssen, wo etwas los ist. Denn „wir wollen halten ein Osterspiel, das ist fröhlich und kost' nicht viel". Niemand aus dem Kreise soll die Spieler verspotten, „sei es Kunz, Heinrich oder Otte, Hänsel oder Eckehart oder Nitsche mit dem großen Bart", sonst soll's ihnen schlecht gehen: sie sollen zu Falle kommen — wie eine Feder. In diesem Geist und Stil werden dann auch die komischen Motive des Osterspieles selbst voll Behagen ausgeführt; aber zwischen dem possenhaften Beiwerk treten doch auch hier die alten liturgischen Grundbestandteile ernsthaft und deutlich hervor; zum Teil sind sie als unmittelbare Übersetzung der auf der farbigen Tafel bei S. 67 wiedergegebenen Osterfeier zu erkennen.

Echt niederdeutscher, treffsicherer Humor spricht aus einem mecklenburgischen, in Redentin bei Wismar aufgeführten Auferstehungsspiele, in dem neben den Ritterszenen vor allem die Auftritte in der Hölle und die Bemühungen der Teufel um die Seelen nicht nur komisch, sondern auch satirisch-moralisch unter kräftiger Charakteristik der einzelnen Typen verwertet werden.

Die Weihnachtsspiele dieser Gattung konnten gleich mit der Verkündigung der Empfängnis an Maria beginnen. Dann ließ man eine den alten lateinischen Texten noch fremde Szene folgen, die sich in komischer Färbung ausführen ließ: Joseph und Maria kommen nach Bethlehem und suchen eine Herberge, werden aber als mittellos von verschiedenen Gastwirten abgewiesen. Daran schließt sich als eigentliches Hauptstück die Geburt mit dem Kindelwiegen, um das sich ein Kranz von Weihnachtsliedern und Lobpreisungen aus dem Munde der Engel und menschlicher Personen schlingt. Die vierte und fünfte Szene bildet die Verkündigung der Geburt an die schlafenden Hirten durch den Gesang der Engel und die Anbetung des Kindleins durch jene. Beides wird mit allerlei Possen durchflochten, zu denen das bäurische Wesen und die gutmütige Einfalt der Hirten Anlaß gibt. Auch der alte Joseph wird in seiner Sorge um das Neugeborene, das er in Ermangelung besserer Windeln in seine alte zerrissene Hose wickelt, humoristisch behandelt; ja ein derbkomisches hessisches Weihnachtsspiel läßt ihn sogar mit seinen beiden Mägden Hildegart und Gutte wegen des Breies, den er sie für das Kind kochen heißt, in Zank und Prügelei geraten; aber durch den Tanz um die Wiege findet der Streit einen versöhnlichen Abschluß. Die Verbindung mit dem Stoff des Dreikönigspieles war natürlich leicht, doch wurde dies auch mit großer Vorliebe als selbständiges volkstümliches Stück gegeben.

Schon im 15. und 16. Jahrhundert wurden diese kleineren Spiele, deren Aufführung keiner großen Vorbereitungen bedurfte, von herumziehenden Gesellschaften dargestellt. Die Auferstehungsspiele dieser Art kamen allmählich mehr außer Übung, während sich die Weihnachtsspiele in bayrisch-österreichischen, deutsch-ungarischen und schlesischen Gebieten bis auf den heutigen Tag erhalten haben. Die Hauptszenen und die komischen Motive der alten Spiele von Christi Geburt und Herodes lassen sich noch bis in deren letzte Ausläufer, die Aufführungen von Haus zu Haus ziehender Kinder, hinein verfolgen.

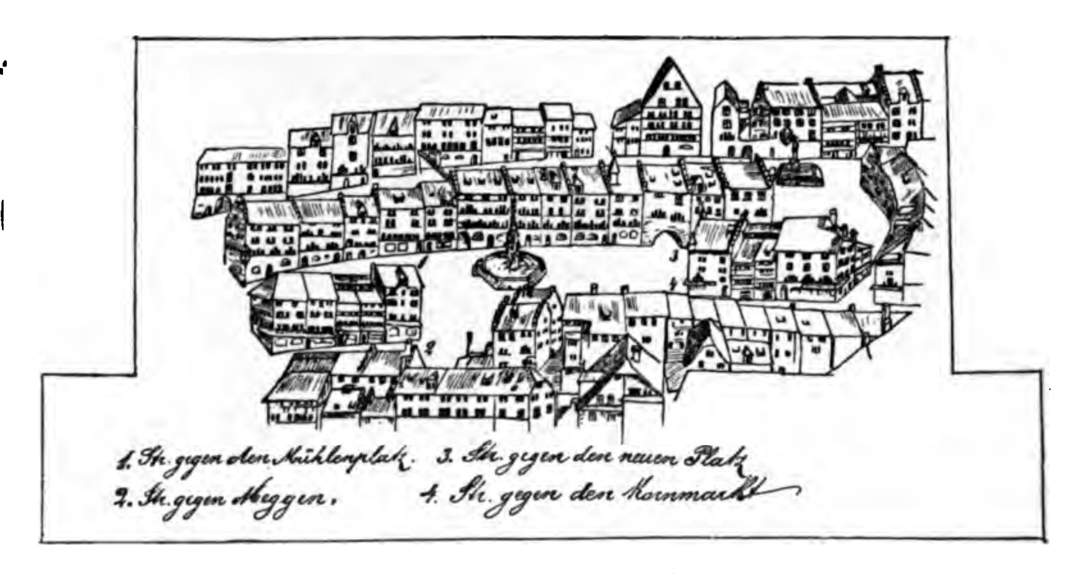
Neben den kirchlichen Feiern und den ohne viel Vorbereitungen inszenierten kleineren volkstümlichen Einzelaufführungen gehen dann die großen öffentlichen Darstellungen des ganzen Weltdramas oder seiner Hauptteile einher, für die jetzt ein immer bedeutenderer Apparat und immer beträchtlichere Massen von Spielern in Bewegung gesetzt werden. Auch das Weihnachtsspiel konnte in dieser Weise behandelt werden, wenn man es der alten Überlieferung gemäß mit den alttestamentlichen Vorbereitungen der Heilsgeschichte verband. Aber die Zeit des Weihnachtsfestes war für große Aufführungen im Freien zu ungünstig, und seine

Bedeutung als Anfang, nicht Höhepunkt der Geschichte des christlichen Heils ließ deren Gesamtdarstellung nicht gerade für die Weihnachtsfeier am geeignetsten erscheinen.

Die denkbar günstigste Jahreszeit bot dagegen für die großen Spiele unter freiem Himmel ein Fest, das als Erinnerung an die erlösende Macht des geopferten Leibes des Herrn auch seinem Wesen nach besonders dazu angetan war, die ganze Geschichte der Welterlösung vor Augen zu führen, nämlich das im Jahre 1264 eingesetzte Fronleichnamfest. Bei den großen, glänzend ausgestatteten Prozessionen, die vor allem zu dieser Feier gehörten, wurde es Sitte, die Hauptszenen der christlichen Heilsgeschichte Alten und Neuen Testaments durch kostümierte Gruppen des Festzuges anzudeuten. Mimische Bewegungen, Aufschriften, gesungene oder gesprochene Worte dienten zur weiteren Erklärung der meist von den verschiedenen Zünften dargestellten Einzelgruppen, die teils zu Fuß, teils auf Wagen sich einherbewegten und zu den Zeiten, wo der Zug Halt machte, einzelne Szenen wirklich spielen konnten. So entwickelte sich ebenso, wie wir das bei den Lübecker Fastnachtsspielen sahen, aus der Umfahrt die Aufführung. Es lag nahe, solche Szenenreihen weiterhin zu einem zusammenhängenden Drama mit ausgeführtem Texte zu gestalten, das, wenn nicht auf einem einzigen Schauplatz, so doch nach seinen Hauptakten auf verschiedenen festen Bühnen gespielt wurde, die an den Hauptstationen der Prozession aufgeschlagen waren. Auf diese Weise entstanden große Fronleichnamspiele, wie das aus Künzelsau in Schwaben, welches, im Jahre 1479 niedergeschrieben, das ganze Weltdrama vom Anfang der Dinge bis zum Jüngsten Gericht umfaßt.

Aber auch jene alte Gattung, welche den Mittel- und Höhepunkt der Menschheitstragödie behandelte, wurde über deren größten Teil hin ausgedehnt: mit dem Osterspiele verbindet sich nicht nur die Passion in breitester Ausführung, sondern die Darstellung greift auch auf das ganze Leben Jesu zurück und darüber hinaus auf die Weissagungen und vorbildlichen Szenen des Alten Testamentes, ja sogar auf Weltschöpfung, Engelsturz und Sündenfall. Schon seit dem 14. Jahrhundert erwuchsen daraus gewaltige Massenaufführungen, die sich über mehrere Tage erstreckten. Eine umfängliche „Dirigierrolle“, die, für den Regisseur bestimmt, die Spielanweisungen und den Anfangsvers jeder Rede und jedes Gesanges enthält, ist uns aus Frankfurt a. M. aus der Zeit um 1350 überliefert. Sie gehörte zu einem Passionsspiel, das, mit den Propheten beginnend und mit der Himmelfahrt schließend, an zwei aufeinander folgenden Tagen aufgeführt wurde. Vollständige Texte desselben Dramas aus Frankfurt vom Jahre 1493, aus Alsfeld in Hessen (1501) und Heidelberg (1513) zeigen, wie es bei erneuten Darstellungen noch erheblich an Ausdehnung gewann und mancherlei Wandelungen im einzelnen erfuhr. Das allmähliche Wachsen eines solchen Stückes können wir noch durch spätere Perioden hin in Luzern verfolgen. Um 1450 wurde dort auf Veranlassung der Priesterschaft die alle fünf Jahre wiederkehrende Aufführung eines kurzen Osterspieles angeordnet, die nur wenige Stunden in Anspruch nahm. Nach und nach wurde es zu einem mit immer größerem Aufwand inszenierten zweitägigen Spiele ausgestaltet, welches das Weltdrama von der Erschaffung des Menschen bis zur Ausgießung des heiligen Geistes am Pfingsttage umfaßte und in längeren Zwischenräumen wiederholt wurde, während man den letzten Akt der geistlichen Menschheitsgeschichte, eine „Histori oder Comedi vom jüngsten Gericht“, als selbständiges Stück bei anderen Gelegenheiten spielte. In den letzten Jahrzehnten des 16. Jahrhunderts erreichten die großen Luzerner Aufführungen ihren Höhepunkt. Für die von 1583 ist der nebenstehende Plan entworfen.

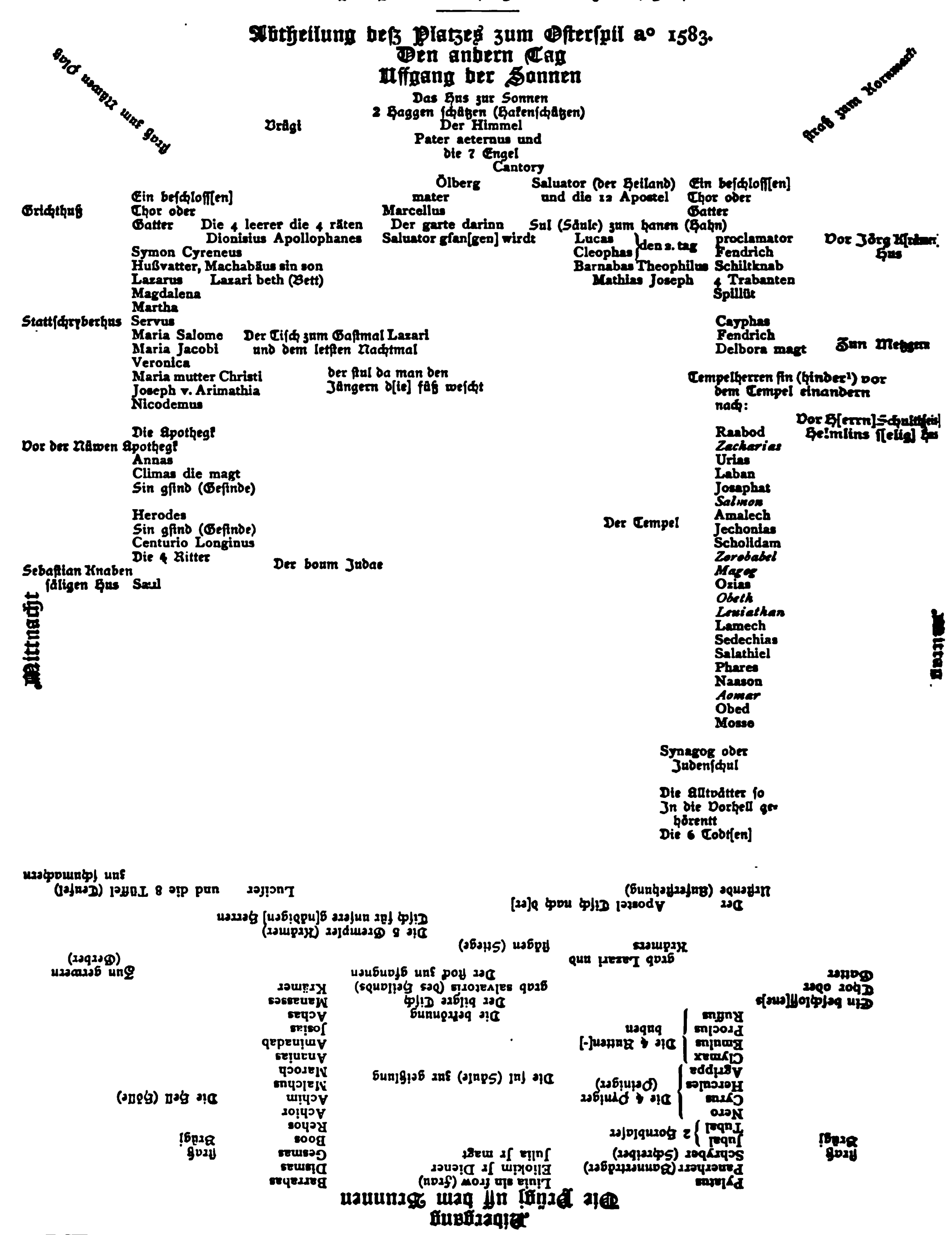
Die Veranstaltung eines Passionsspieles im großen Stil war ein Ereignis für die ganze Stadt. Vielfach wurde sie von geistlichen Brüderschaften, wie sie allerorten unter den Bürgern



Der Weinmarkt zu Luzern im Jahre 1597.

Aus dem gleichzeitigen Luzerner Stadtbild von Martin Martini, in der Bürgerbibliothek zu Luzern; nach Franz Leibing, „Über die Inszenierung des zweitägigen Luzerner Osterspieles vom Jahre 1583 durch Renwart Cysat", Elberfeld 1869.

Übertragung der umstehenden Handschrift.



[1] … strichen; ebenso im folgenden die kursiv gedruckten Namen.

vorkamen, als ein Gott wohlgefälliges Werk in die Hand genommen, durch das man sich auch einen kirchlichen Ablaß verdienen konnte, aber an der Ausführung hatten die weitesten Kreise ihren Anteil. Mit dem Rate war zunächst wegen der Erlaubnis zu der Feier zu verhandeln; hatte er ein Interesse für sie, und betrachtete er ihren glänzenden Verlauf als Ehrensache der Stadt, so förderte er sie nach Kräften und suchte auch Fremde herbeizuziehen, für deren gute Aufnahme und Bewirtung er sorgte. Eine gewaltige Anzahl von Darstellern war für die Rollen auszuwählen, und ohne mancherlei Streitigkeiten ging es dabei nicht ab; in Luzern (siehe die beigeheftete Tafel „Der Weinmarkt von Luzern u. s. w.") wurde in bestimmten Familien ein Anspruch auf bestimmte Rollen erblich, der wenigstens soviel wie möglich berücksichtigt wurde. Dann kam das langwierige Einüben der Gesänge und Reden und endlich die Herrichtung des Schauplatzes.

Im geeigneten Falle wurde der Stadtmarkt in die Himmel, Erde und Hölle umfassende Szene des Weltdramas verwandelt. Den Hintergrund bildete gewöhnlich eines der Häuser des Marktes, an welchem ein Balkon den Himmel darstellte. Ihm zunächst wurde dann meistens Golgatha mit den drei Kreuzen oder auch der Ölberg angedeutet. An den beiden Längsseiten des Schauplatzes standen, immer durch beträchtliche Zwischenräume voneinander getrennt, feste Dekorationen, welche einzelne Häuser, „Burgen" oder „Höfe", bezeichneten, z. B. das Haus des Pilatus, des Herodes, des Kaiphas. Sie waren teilweise wohl nur durch niedrige Zäune, teilweise durch vier Pfosten mit einem Dache bezeichnet, denn sie durften den Blick auf den Schauplatz für die rings in seinem ganzen Umkreise befindlichen Zuschauer nicht hemmen. Im Vordergrunde war die Hölle oder vielmehr deren Pforte zu schauen; auf unserem Plane ist sie wie das Gesicht eines Ungeheuers gestaltet, durch dessen Rachen die Teufel in ihren grotesken Masken (siehe die Abbildung, S. 258) und die im Laufe des Spieles gefangenen oder befreiten Seelen ein und aus gingen; für die übrige Zeit waren die Höllenbewohner den Blicken der Zuschauer entzogen, machten sich jedoch auch dann in der Grube, oder wo sie sich sonst aufhielten, durch ein gewaltiges Rumoren mit Kesseln, Pfannen oder gar durch Böllerschüsse bemerklich.

In dem großen, freien, mittleren Raume des Schauplatzes spielte sich die Handlung ab, sofern sich nicht die dargestellte Begebenheit an einem der durch Dekorationen gekennzeichneten Orte zutrug; dann versammelten sich an diesem die jeweilig beteiligten Spieler. Aber auch in den Szenen, bei denen sie nicht mitzuwirken hatten, mußten sich die Schauspieler immer in dem „Hofe" oder bei der Dekoration aufhalten, wo sich ihre Handlung hauptsächlich bewegte. So hatte jeder auf dem durch keinen Vorhang jemals abschließbaren Schauplatze für den ganzen Spieltag seinen bestimmten „Stand", für dessen dekorative Ausstattung er seinen Teil beizusteuern hatte, und nach dem auch das, was wir jetzt Rolle nennen, als „Stand" bezeichnet wurde. Die Zuschauer standen oder saßen teils um die Szene herum, teils blickten sie aus den Fenstern und Galerieen der Häuser herab, die den Markt umgaben. Auch besondere Zuschauerlogen, sogenannte „Brücken", wurden an den Häusern angebracht und zogen sich dann amphitheatralisch um die Marktbühne hin; so bei den Luzerner Spielen.

War die Zeit der Aufführung gekommen, so betrat der ganze Zug der Darsteller, von Spielleuten und einem Vorläufer oder Herold geführt, den Schauplatz und schritt unter dem Klange der Musik in feierlicher Prozession über ihn hin: Gott Vater in einem reichen Priestergewand, eine Krone auf dem Haupt, mit langem Haar und Bart, und so jeder in seinem eigenartigen Kostüm, alles in allem manchmal gegen drei- oder vierhundert Personen. Nachdem sie dann sämtlich an ihren „Ständen" gruppenweise Platz genommen hatten, geboten die Engel

durch den Gesang: „Silete! Silete! Silentium habete!“ (Schweigt! Schweigt! Seid ruhig!) allgemeine Stille. Gewöhnlich folgte noch ein Prolog und dann etwa jenes Vorspiel, in welchem die Propheten des alten Bundes, Augustinus an der Spitze, den widersprechenden Juden die Erscheinung Christi verkündigen, oder auch bis auf Adam zurückreichende Stücke aus der alttestamentlichen Geschichte und neutestamentliche Parabeln von vorbereitender oder sinnbildlicher Bedeutung für das Leben Christi.

Und nun wird dieses selbst in breiter Darstellung vorgeführt, mit einem Wechsel von Gesang und Rezitation, der den geistlichen Spielen überhaupt eigen ist. Bei einer Vorstellung, die zu Pfingsten des Jahres 1498 zu Frankfurt a. M. stattfand, kam man erst am zweiten Tage bis zur Gefangennahme Christi. Am Schlusse dieses Tages wurde damals der Geistliche, der erst Gott Vater, dann den Heiland gespielt hatte, in der Rolle des gefesselten Christus durch die Stadt geführt. Der gleiche Aufzug wiederholte sich am nächsten Morgen; dann folgte die Passion, meist in abschreckender Ausdehnung und mit



Eine Teufelslarve aus Sterzing in Tirol. Nach dem Original, im Ferdinandeum zu Innsbruck. Vgl. Text, S. 257.

grob naturalistischer Ausführung der Qualen des Heilands. Aber es fehlt dabei nicht an Reden und Gesängen von echter Empfindung und vor allem nicht an Bildern von packender szenischer Wirkung, die mit ihren mannigfach gruppierten Massen den Malern und Schnitzern lebendige Vorlagen boten.

Gegenüber dem gewaltsam erschütternden Charakter der Passionsszenen kommt dann in der Behandlung der Auferstehungsgeschichte, die in Frankfurt den vierten Tag füllte, das komische Element des späteren Dramas vor allem zur Geltung. Freilich wurden auch schon die Leiden des Heilands gelegentlich durch Witze der Kriegsknechte und kuriose Tänze der Juden unterbrochen, aber das sind inmitten dieser ergreifenden Tragödie Roheiten, die vom wirklichen Humor weit entfernt sind. Dagegen verträgt der fröhlich sieghafte Charakter des Osterspieles, das uns die göttliche Überwindung von Haß, Tod und Teufel vorführt, schon eher die komischen Beigaben.

Da treten zuerst jene bärbeißigen Ritter auf, deren einer sich vermißt zu fechten, wie nur je Dietrich von Bern es getan; der andere stellt sich mit den Worten vor: ich bin genant her Isengrin und hauwe umb mich als ein swîn; der dritte ist so stark, daß er durch einen Eisenhut hindurch einen Floh totbeißen könnte. Und nachher müssen diese Prahlhänse es widerstandslos geschehen lassen, daß der ihrer Hut Anvertraute die Fesseln seines Grabes sprengt.

Die Auferstehungsszene selbst ist ebenso wie die damit verbundene Höllenfahrt ein Motiv von gewaltiger dramatischer Kraft. Eine mächtige Bewegung erhebt sich in der Hölle, als der Auferstandene

naht. Sehnsucht, Hoffnung, Freude der nach Erlösung schmachtenden Seelen, Sorge und Wut der Teufel machen sich Luft. Schon pocht der Herr samt seinen Engeln an die Pforte; ihre dreimalige Aufforderung, zu öffnen, die Zwischenreden der Teufel, der Gesang der gefangenen Seelen steigern die Erwartung auf das höchste: da bricht der Herr, dem Widerstande der Höllengeister zum Trotze, das Tor, und nun kommen sie alle ans Tageslicht, die wohlbekannten biblischen Gestalten von Adam und Eva bis auf Johannes den Täufer, jubeln und danken für ihre Erlösung. Aber auch diese großartige Szene wird mehrfach mit burlesken Anhängseln versehen: die Teufel versuchen mit komisch vergeblichen Mitteln, Erlöste zurückzuhalten; eine verworfene Seele, die von der Befreiung ausgeschlossen ist, will sich heimlich mit davonmachen, wird aber alsbald wieder ergriffen; um die in der Hölle entstandene Lücke auszufüllen, fangen in manchen Osterspielen die Teufel Angehörige der verschiedenen Stände ein; und hier nutzt vor allem das Redentiner Auferstehungsdrama die Situation in vortrefflicher Komik aus zu einer Satire auf alle Stände in der Form von Schuldbekenntnissen ihrer einzelnen Vertreter.

Nachdem indes die Auferstehung dem Pilatus gemeldet ist, folgt jene alte Szene, die den Ausgangspunkt für diese ganzen Spiele bildete, der Gang der Frauen zum Grabe. Doch da tritt nun der Krämer auf, der ihnen für ihr Vorhaben seine Salben anpreist. Er hat sie aus Gott weiß was für Ländern zusammengebracht, und sie tun Wunder gleich denen eines Haarbalsams oder Universalmittels neuester Sorte. Über den Preis, den er dafür fordert, kommt er mit seiner Gattin in Streit; der pfiffige Knecht Rubin mischt sich hinein, und die Szene endigt mit einer großen Prügelei. Unmittelbar darauf setzt sich dann der Grabesbesuch der Frauen mit dem alten feierlichen Ernste fort und, höchstens noch durch eine komische Darstellung des Wettlaufes des Petrus und Johannes unterbrochen, wird das Spiel in würdigem Stile etwa bis zur Himmelfahrt oder bis zu einem anderen Abschnitte der Heilsgeschichte geführt. Als ein großes wohlbekanntes Ganze schwebte diese ja jedem vor, wo auch immer das einzelne Spiel endigen mochte.

Schon im Laufe des 16. Jahrhunderts erwuchsen den großen Passions- und Osterspielen ernste Gefahren. Wenn auch die Protestanten das Drama überhaupt hochschätzten, und wenn auch einige von ihnen selbst jene alte geistliche Gattung pflegten: der strengeren evangelischen Richtung widerstrebte doch die glänzende, mit allerlei bedenklichem Beiwerk versehene Schaustellung des Leidens Christi; nur diejenigen Spiele, welche geeignet waren, protestantische Dogmen unter das Volk zu bringen und die alte Kirche zu bekämpfen, waren für sie von Wert. So schwand gerade die Hauptgattung des geistlichen Volksdramas aus den protestantischen Gegenden. Aber auch in den katholischen erwuchsen ihm einerseits seit dem Ende des 16. Jahrhunderts durch die berufsmäßigen Schauspielergesellschaften, anderseits im Verlaufe des 17. Jahrhunderts durch das Schuldrama der Jesuiten gefährliche Konkurrenten. Beide überflügelten die Leistungen der bürgerlichen Darsteller, und die alten Volksspiele zogen sich in abgelegene Orte, namentlich der bayrisch-österreichischen Lande, zurück. Dort haben sie bis auf unsere Zeit ein wenig beachtetes Dasein gefristet, oder sie wurden nach Text und Inszenierung im prunkvollen Jesuitenstil umgestaltet, haben dann weitere, dem wechselnden Zeitgeist entsprechende Wandlungen durchlaufen und sind endlich in den letzten Jahrzehnten wesentlich durch das historische Interesse der gebildeten Stände zu neuer Bedeutung gelangt.

Diese Entwickelung hat das bekannte Oberammergauer Passionsspiel genommen. Der Grundbestandteil seines Textes ist aus zwei Augsburger Spielen des 15. und 16. Jahrhunderts zusammengesetzt. Schon seit dem Ende des 17. Jahrhunderts wurde manches im Geist des Jesuitendramas eingeschaltet und umgeformt, bis das Stück im Jahre 1750 durch den Pater Ferdinand Rosner zu Ettal in Oberbayern ganz in diesem Stile neu gedichtet und mit theatralischen Beigaben versehen wurde. Von diesen haben sich namentlich die lebenden Bilder aus dem Alten Testamente, welche auf die folgenden Szenen des Lebens Christi als „Präfigurationen" hinweisen, bis heute erhalten, nachdem im übrigen das Drama im Jahre 1811 eine neue Bearbeitung in dem rationalistischeren Sinne dieser Zeit erfahren hat.

3. Fortdauer und Umbildung der lyrischen Dichtung. Minnegesang, Meistersang und Volkslied.

Die beiden Bildungselemente des 13. Jahrhunderts, das ritterliche und das scholastische, zeigen sich auch in der lyrischen Dichtung dieses Zeitraumes noch lebendig, jenes im Minnegesang, dieses im Meistersang; aber auch hier bahnt sich daneben die kräftige volkstümliche Strömung ihren Weg über die alten Gebiete, und ihrer befruchtenden Kraft entsprießt als schönste Blume das Volkslied. Eine strenge Scheidung zwischen diesen drei Dichtungsgattungen findet jedoch durchaus nicht statt. Im Minnegesang dauert die alte überschwengliche Galanterie noch fort, aber daneben ertönen nicht nur die Nachklänge der höfisch-bäurischen Lyrik eines Neidhart, Neifen und Steinmar, sondern auch das ernste Minnelied oder das Hoflied, wie man es wohl nennt, da das Wort Minne allmählich eine üble Bedeutung bekam, nimmt einen volkstümlicheren Charakter an. Vor allem hört es auf, der Spiegel ausschließlich ritterlicher Standesanschauungen und Standesverhältnisse zu sein, auch wo es nachweislich von ritterlichen Sängern gedichtet ist, und während einerseits die künstlichsten Formen der späteren Minnelyrik und des Meistersanges noch Anwendung finden, werden anderseits in der Metrik und im Stil die niemals unterbrochenen Überlieferungen des Volksgesanges auch von vornehmeren Dichtern nicht verschmäht, und die größere Natürlichkeit und Derbheit der Zeit bricht auch hier ungesucht hervor.

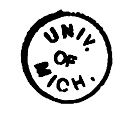
Wie stark noch die Beteiligung des Adels an der Liederdichtung dieser Zeit gewesen sein mag, ist schwer zu ermessen, da das meiste anonym überliefert ist. Nur zwei große Liedersammlungen tragen noch die Namen ritterlicher Dichter; die eine nennt den Grafen Hugo von Montfort (1357—1423), die andere Oswald von Wolkenstein (um 1367—1445; siehe die beigeheftete farbige Tafel) als Verfasser. Oswald ist ohne Frage der bedeutendere der beiden. Alle jene mannigfaltigen Richtungen und Färbungen der Lyrik finden wir bei ihm vertreten. In der Instrumentalmusik wie in der Sangeskunst erfahren, dichtet und komponiert er so gekünstelte, reimüberladene und weitschichtige Strophenformen wie nur irgend ein Meistersinger; er versteigt sich bis zum süßlichsten Schwulst des Minnesanges wie zur krassesten Obszönität der höfischen Dorfpoesie, und auch ein wenig von der naturhistorischen und geistlichen Weisheit des Meistersanges nimmt er gelegentlich auf; aber daneben stimmt er doch auch kräftige und schlichte volksmäßige Weisen an, und die tolle Ausgelassenheit wie die ernsthafte Frömmigkeit, die stürmische Kampfesfreude wie die verzweiflungsvolle Klage, die ehrliche Herzensneigung wie die leichtfertige Sinnlichkeit eines ebenso beweglichen wie urwüchsigen Temperamentes weiß in den verschiedenen Formen ihren Ausdruck zu finden. Wie die Lyrik seiner mehr zum Gegenständlichen drängenden Zeit überhaupt, liebt auch er bestimmtere Situationen, bevorzugt auch er die einzige von den Gattungen des alten höfischen Minnegesanges, die einen episch-dramatischen Hintergrund hat, das Tagelied. Aber vor allem kommt bei ihm noch eine reiche und wechselvolle persönliche Erfahrung hinzu, um seiner Dichtung Leben und Farbe zu geben.

Einem vornehmen tirolischen Geschlecht entsprossen, ist er schon als zehnjähriger Junge mit drei Pfennigen im Beutel davongelaufen, die Welt zu sehen. Als Reitknecht, Koch, Kaufmann, Pilger, Sänger und als Ritter ist er dann abenteuernd, turnierend und in mancherlei Heereszügen über Land und Meer von Rußland bis Spanien, von Arabien und Persien bis Schottland und Schweden gezogen; „mit toben, wüeten, tichten, singen mangerlei“ hat er so das Leben durchstürmt. Denn auch als er daheim mit seinen Brüdern die väterlichen Erbländereien geteilt und auf Burg Hauenstein seinen Sitz genommen hatte, fand er keine Ruhe. Mit Kaiser Siegmund in Kurzweil wie in Politik und Kriegsfahrten oft zusammengeführt,



Oswald von Wolkenstein.

[illegible]



ein offener und heimlicher Verfechter der Interessen des Kaisers und der nach Reichsunmittelbarkeit strebenden Ritterschaft in Tirol, war er in schlimme Fehden mit seinem Landesherrn Friedrich mit der leeren Tasche verwickelt, die ihm nach wechselndem Glück harten Kerker eintrugen, ehe sie einen friedlichen Abschluß fanden. Dazwischen aber ziehen sich die Liebesabenteuer und tiefergehenden Herzenserlebnisse des rastlosen Mannes hin: Minnewerben und Minneglück, schwere Leibes- und Seelennot, die ihm eine treulose Geliebte durch grausame Gefangenschaft bereitet, und in höchst anschaulich humoristischer Schilderung die kleinen Leiden des Familienvaters in seinen vier Wänden.

Zu künstlerischer Harmonie ist Oswald von Wolkenstein so wenig wie einer der erzählenden Dichter gelangt, welche die Kunstweise der ritterlichen Periode mit der ihrer anders gearteten Zeit verschmolzen. Aber er ist der vielseitigste, gewandteste und reichste unter denen, die etwas vom Lebensinhalt eines in roher Kraftfülle überschäumenden Geschlechtes in die unzulänglichen Formen zu fassen suchten, die ihnen zu Gebote standen.

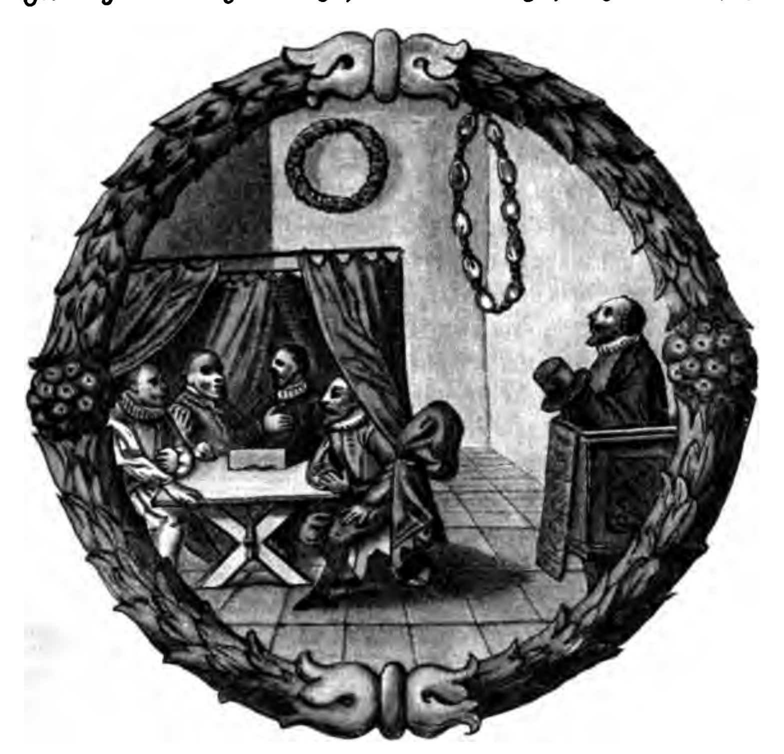
Der scholastische Charakter des **Meistergesanges** tritt bei seinen hervorragendsten Pflegern im 14. und 15. Jahrhundert noch deutlich hervor. **Heinrich von Mügeln**, der an verschiedenen Höfen, besonders an dem Karls IV. in Prag, dichtete und sowohl Übersetzungen aus dem Lateinischen verfaßte als auch lateinische Verse schmiedete, hat in seinen deutschen Meisterliedern mancherlei Gelehrsamkeit, besonders in astronomischen Dingen, zur Schau gestellt, und in einem großen allegorischen Gedichte, dem „Kranz der Maide“, behandelte er alle freien Künste und ließ sie vor Kaiser Karl aufmarschieren, um das Urteil zu empfangen, welche unter ihnen die vorzüglichste sei. **Muskatblut** aber, der in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts an den Höfen herumzog, hat in seinen zahlreichen geistlichen Liedern, besonders wo er die heilige Jungfrau feiert, sein theologisches Wissen angebracht. Aber beide pflegen auch den Minnegesang, und beide zeigen auch neben allen meisterlichen Künsten Beziehungen zum Volkstümlichen.

Das persönliche Erlebnis ist im allgemeinen nicht Gegenstand des Gesanges der Meister, aber einer von ihnen entnimmt doch auch den Erfahrungen seines wechselvollen Lebens den Inhalt für viele seiner Gedichte. Es ist **Michael Beheim** (1416 bis gegen 1480), ein Schwabe, der das Handwerk des Webers mit dem des Kriegsmannes und des Meistersingers vertauschte und als Sänger und Dichter an den verschiedensten Höfen bis hinauf zur Königsburg in Kopenhagen und weiter bis nach Drontheim umhergezogen, als Soldat bis nach Serbien gekommen ist.

Aber so viel Stoff ihm auch das Leben zuführen mochte, es fehlte ihm jede Gabe poetischer Gestaltung und Färbung. Er ist ein hölzerner Geselle, der seine Verse und Strophen rein mechanisch nach der Silbenzahl ohne jede Rücksicht auf natürliche Betonung und ohne alles Gefühl für dichterischen Stil zusammenreimt, mag er seine persönlichen Erlebnisse oder in kleineren Liedern wie in langen strophischen Reimchroniken zeitgeschichtliche Ereignisse, mag er in unverwüstlicher Fruchtbarkeit geistliche Lieder dichten, oder was sonst den alten Stoffgebieten des Meistergesanges angehört. Wie an den Fürstenhöfen, so trat er auch in den Sängerschulen mit diesen Leistungen auf und forderte die Kunstgenossen zum Wettgesang heraus.

Die **Ausbildung dieser Schulgenossenschaften zu zunftmäßigen Formen**, wie sie dem Geiste der Zeit entsprachen, hat sich im 15. und 16. Jahrhundert vollzogen. Es scheint, daß schon die gewerbsmäßigen Sänger sich in dieser Art organisierten, und daß die fahrenden Leute ihres Berufes bei der Ankunft in einer Stadt sich vor den dort ansässigen Genossen durch einen Wettkampf als kunstgerechte Meister auszuweisen hatten. Schon Regenbogen, der als Schmied, und Beheim, der als Weber die Sangeskunst erlernte, liefern Beispiele für deren Verbindung mit dem Handwerk; während sie selbst aber ihren eigentlichen Beruf aufgaben, um die Kunst gewerbsmäßig auszuüben, wurde es mehr und mehr üblich, daß auch seßhafte Bürger neben dem Betriebe ihres Gewerbes den kunstmäßigen Gesang lernten und pflegten, wesentlich um der Sache willen, und ohne mehr als gelegentliche, unbedeutende Nebeneinnahmen daraus

zu ziehen. Man kann nicht wissen, ob solche Leute oder Berufssänger oder beide Gattungen die „Singschule“ bildeten, die für uns zuerst nachweisbar ist, nämlich die **Augsburger**, aus der im Jahre 1449 ein politisches, von den Meistern geprüftes Lied hervorging. Stellenweise waren fromme Verbrüderungen, die wir schon in der Geschichte der geistlichen Aufführungen eine Rolle spielen sahen, auch bei der Einrichtung von Meistersingerschulen beteiligt. So hatte die „Brüderschaft der Sängerei“, von der uns die ersten Satzungen überliefert sind, und die zu Freiburg im Breisgau im Jahre 1513 unter Führung eines Schuhmachermeisters mit Genehmigung von Bürgermeister und Rat begründet worden war, auch den Zweck, allen Mitgliedern nach dem Tode ein feierliches Begräbnis und Seelämter zu sichern, eine Einrichtung, die sich in Frankreich bereits im 12. Jahrhundert für eine Sängergenossenschaft nachweisen läßt und in den Niederlanden an der Entstehung der den Meistersingern verwandten Dichtergenossenschaften der Rederijkers (Rhetoriker) ihren Anteil hatte.



Vortragender Meistersinger. Aus Georg Hagers Meistersangbuch (16.—17. Jahrhundert), in der Königlichen öffentlichen Bibliothek zu Dresden.

Die geistlich-scholastische Richtung tritt in der Freiburger Sängerschule besonders deutlich hervor. Die Brüderschaft, zu der auch Frauen zugelassen werden, will nach ihrem Statut in den Tönen der zwölf alten Meister (vgl. S. 196 und 206) die christliche Lehre, wie sie auf den Hochschulen gepflegt wird, und die freien Künste, wie sie die Doktoren und Magister überliefern, den ungelehrten Laien verständlich machen, und sie steht in besonderer Beziehung zu den Freiburger Predigermönchen, welche zu dem im Kloster abgehaltenen Hauptsingen immer womöglich zwei von den vier Merkern stellen sollen. Im übrigen finden sich hier schon in wesentlichen Punkten dieselben Einrichtungen wie in den „Tabulaturen“, die im weiteren Verlauf des 16. Jahrhunderts in Nürnberg und anderen Orten niedergeschrieben werden.

Nach außen betätigte sich das Leben dieser Singschulen in ihren Liederwettstreiten, vor allem in den regelmäßigen Hauptsingen, die an bestimmten Sonntagen in einer Kirche vor einem gegen mäßiges Eintrittsgeld zugelassenen Publikum nur von den Schulgenossen abgehalten wurden. Der jeweilig Vortragende nahm auf einer für diesen Zweck erbauten kleinen Kanzel, dem Singstuhl, Platz, während die Merker auf einem durch Vorhänge verdeckten Gerüst um einen Tisch herumsaßen (siehe die obenstehende Abbildung) und jeden Verstoß gegen die metrischen

und grammatischen Regeln der Tabulatur oder gegen die theologische Korrektheit verzeichneten. Denn, wie schon bemerkt wurde, theologische Gegenstände waren bei dieser Gelegenheit fast ausschließlich gestattet: vor der Reformation die alten scholastisch=mystischen Themen, unter denen wenigstens das Lob der heiligen Jungfrau an sich für die lyrische Form geeignet war, nach der Reformation ein Abschnitt aus Luthers Bibel, der mit möglichster, von den Merkern kontrollierter Treue in das Schema irgend eines meisterlichen Tones hineingebracht werden mußte. So folgte ein Sänger dem anderen, und wer bei der von den Merkern vorgenommenen Aufrechnung aller großen und kleinen Fehler am besten bestand, bekam das „Schulkleinod", eine Krone oder ein großes Schmuckstück zum Umhängen, wie es noch heute vielfach die Schützenkönige erhalten. Den zweiten Preis bildete ein Kranz, der alte Gegenstand der Wettkämpfe, um den man im Turnier wie in volkstümlichen Sing= und Rätselspielen gleichfalls die Kräfte maß. Das Gehänge und der Kranz sind auch auf unserem Bilde sichtbar. Daneben kommen „Kranzsingen" vor, bei denen es sich nur um diesen Preis handelt, und auch Geldgewinne, zinnerne Teller, Löffel und andere „Gaben" wurden versungen. Außerhalb der Schule stehende Sänger konnten bei den „Freisingen" mit in den Wettstreit treten, und hier wurde auch der Kreis der zulässigen Stoffe schon weiter gezogen: Streitlieder, die von den alten Meistern überkommenen weltlich gelehrten Gegenstände oder auch Abschnitte aus einem alten Historiker, einem Renaissanceschriftsteller oder einem Romane und andere nicht geistliche Themen ernsterer Art waren gestattet. Bei den Singen aber, welche die Meister mit ihren geselligen Vereinigungen, den „Zechen", verbanden, kamen die Rätsel, Fabeln, Novellen, Schwänke und Possen zu ihrem Rechte, bei denen die immer wieder eingeschärfte Ehrbarkeit nicht durchaus gewahrt wurde.

Die Hauptsache blieb bei alledem doch die formale Seite der Kunst: das schulmäßige Erlernen und das korrekte Handhaben der von den Meistern des 13. Jahrhunderts geschaffenen metrisch=musikalischen Formen. Ihre Auffassung wurde dabei mehr und mehr jene rein äußerliche und handwerksmäßige, wie sie uns schon bei Michael Beheim entgegentrat. Man achtet ängstlich auf die Silbenzahl jedes Verses, auf die Genauigkeit der Reime, auf die regelrechte Gliederung der Strophe, man sucht seine Geschicklichkeit zu zeigen im Wechsel des Versumfanges, in der Reimhäufung und Reimverschlingung, im verwickelten Bau der oft zu riesigem Umfang anschwellenden Strophen, deren drei, fünf oder sieben sich zu dem das „Par" oder „Bar" genannten Ganzen vereinigen. Aber rhythmisches Gefühl, poetische Färbung des Ausdrucks, Geschick und Geschmack der Darstellung, das sind Dinge, von denen die Regelbücher dieser Meister nichts wissen, auf die ihre Merker nicht achten, und die ihnen selbst mit der Zeit völlig abhanden kommen.

Wer den Meistergesang erlernen wollte, hatte sich zunächst als „Schüler" bei einem der Meister in die Lehre zu geben. Hatte er alle Regeln der Tabulatur inne, so galt er nach nürnbergischer Benennungsweise als „Schulfreund"; wenn er dann mindestens vier der „bewährten" (von der Schule anerkannten) Töne singen konnte, so nahm man ihn unter die „Singer" auf; verfaßte er auf einen der bekannten Töne einen neuen Text, so wurde er ein „Dichter", durch die Erfindung eines neuen Tones ein „Meister". Jeder Ton erhielt einen besonderen Namen, und je mehr die Poesie aus dieser Dichterei wich, um so blühendere, gewähltere oder auch kuriosere Benennungen ersannen die Meister für ihre Neuschöpfungen.

Hatte man sich früher mit Bezeichnungen wie langer, kurzer, schwarzer, weißer Ton begnügt, so verstieg man sich jetzt zur gesprengten Regeleinweis, zur ausgebreiteten Sonnenblumenweis oder zur fröhlichen Hermel= (Hermelin=), zur getreuen Pelikan=, zur hochsteigenden Adlerweis, während andere

eine blaue Feuerflammweis, eine schwarze Tinten- oder heftige Granatkugelweis erdachten und ein Posamentierer seine Person in einer goldenen Posamentenweis, Balthasar Friedel seinen Namen in einer verdrehten Friedweis und Endres Semmelhofer den seinigen in der traurigen Semmelweis verewigte.

Daß Frauenlobs Mainzer Sängerschule auf die Ausbildung und Verbreitung schulmäßiger Lehre und Organisation der meisterlichen Kunst von wesentlichem Einfluß gewesen ist, darf man wohl annehmen. Am Mittel- und Oberrhein sind schon im 15. Jahrhundert Worms und Straßburg (1493) als Stätten des Meistergesanges bezeugt; seit dem 16. Jahrhundert sind in jenen Gegenden außer Freiburg auch Kolmar, Hagenau, Weißenburg, Speyer, Pforzheim, Frankfurt nachzuweisen. In Schwaben tritt neben Augsburg vor allem Ulm, während im bayrischen Franken Nürnberg, wohin Hans Folz aus Worms übergesiedelt war, im 16. Jahrhundert unter Hans Sachs die Führung übernimmt und nach Osten wie nach Westen hin die Übung und Fortpflanzung dieser Kunst beeinflußt. In den ostdeutschen Kolonisationsgebieten sind besonders zu Iglau in Mähren, zu Breslau, Danzig und Dresden im 16. Jahrhundert Meistersingerschulen entstanden.

Die deutsche Renaissancedichtung des 17. Jahrhunderts und der Dreißigjährige Krieg haben auch diesen Schößling am Stumpfe der längst gefällten mittelhochdeutschen Kunstpoesie geknickt. Aber hier und da hat doch eine alte Schule ihr verborgenes Dasein bis auf unsere Zeit gefristet. Noch im Jahre 1852 hat man in der ehemaligen Reichsstadt Memmingen eine Meistersingergenossenschaft entdeckt, die wie die erste, deren Satzungen wir besitzen, das Singen bei Begräbnissen, doch gegen Entgeld und nicht nur bei ihren Mitgliedern, versah. Ihr greiser Obmann, ein Schuhmacher, der noch die alten Schriften der Zunft besaß, hatte seinerzeit mit dem Singen der „Grün Veneris Lustgartenweis", des „langen Maienscheins" und der „Härtselderweis" vor den Merkern die Prüfung bestanden, und noch wußte er diese „wunderlich verschnörkelten, zierlichen, aber gänzlich unmelodischen Weisen" vorzutragen, „ganz in seine Aufgabe versunken, aufwärts blickend und mit gehobenem Finger den Takt schlagend".

Auch im deutschen Meistergesang ist neben gar manchen nationalen Eigenheiten doch auch jener internationale Zug der spätmittelalterlichen Poesie nicht zu verkennen, den wir im Roman wie in der allegorischen Dichtung hervortreten sahen. Die Vereinigung zu Dichtergenossenschaften, welche ihr Augenmerk nicht sowohl auf das Wesen als auf die Formen lyrischer Kunst richteten und vor allem auch den öffentlichen Wettkampf pflegten, findet sich auch bei den französischen und den niederländischen Erben der höfischen Liederdichtung, den „Puys" und den „Rederijkers" (vgl. S. 262). Freilich tritt bei diesen die Pflege des Schauspiels mehr in den Vordergrund, aber einen Teil meistersingerischer Tätigkeit bildeten auch in Deutschland die dramatischen Darstellungen. Es ist hier eine ganz gewöhnliche Erscheinung, daß bekannte Meistersinger zugleich Verfasser von geistlichen Stücken oder Fastnachtsspielen oder von beidem sind: so im 15. Jahrhundert Hans Folz, so im 16. Jahrhundert vor allem Hans Sachs, aber auch Pamphilus Gengenbach in Basel, Jörg Wickram in Kolmar, Sebastian Wild in Augsburg, Adam Puschmann in Breslau und Görlitz. Und nicht nur für die Aufführung eigener Dichtungen trugen sie Sorge: noch bis in die letzten Spuren des Meistergesanges hinein lassen sich Beziehungen zwischen diesem und dem Theater nachweisen. In Ulm wurden seine Pfleger noch im 18. Jahrhundert die „verbürgerten Komödianten und Meistersinger" genannt, in Memmingen hatten sie bis ins 19. Jahrhundert hinein das Theatermonopol, und die Liste ihrer Aufführungen reicht von geistlichen Spielen des 17. Jahrhunderts bis auf Kotzebue. In Deutsch-Ungarn aber hat man noch in unseren Tagen Gesellschaften von Meistersingern

aufgefunden, welche Weihnachtsspiele und andere Volksschauspiele darstellten. Wo sie ihre Aufführung an einem fremden Orte veranstalten wollten, mußten sie zunächst mit der dort ansässigen Singer- oder Spielergesellschaft einen Rätselstreit ganz nach alter meisterlicher Weise ausfechten, und der Inhalt ihrer Stücke zeigt noch einen deutlichen Zusammenhang mit Hans Sachsens dramatischer Dichtung.

So reichte wenigstens auf diesem Gebiete die Wirkung der Meistersinger über die Grenzen der Schule hinaus auf weite Volkskreise. Doch auch ihrer lyrischen Dichtung war nicht jede populäre Wirkung abgeschnitten. Durchaus unpopulär mußte und sollte ja freilich ihr verwickelter, hölzerner Formalismus bleiben, und auch der gelehrte und geistliche Inhalt der vornehmsten Gattung ihrer Lieder war nur für den Vortrag in der Schule geeignet und bestimmt. Es pflegte ausdrücklich untersagt zu werden, solche Stücke in anderen Kreisen zu singen, weil man, bezeichnend genug, fürchtete, die edle Kunst möchte dann zum Gespött werden. Aber die erzählenden geschichtlichen und zeitgeschichtlichen, sagenhaften und novellistischen, schwank- und scherzhaften Lieder konnten ihren Stoffen nach auf mehr Interesse rechnen; meist behandelte man freilich auch sie ihrer Form wegen als Schuleigentum und setzte dem großen Publikum dasselbe lieber in der Gestalt der Reimpaare vor, was man vor den Zunftgenossen als kunstgerechtes par sang; doch konnte mancher minder künstliche Ton auch auf den Beifall der Menge rechnen, und die Meister verschmähten nicht, sich hier auch den volkstümlichen Formen zu nähern.

So hat von der Kunstpoesie der Meistergesang mit dem historischen Volksliede und der Volksballade, der ritterliche Minnegesang mit dem volkstümlichen Liebesliede am meisten Fühlung. Der rein volksmäßige Stil aber wird durch die Spielleute wie durch nicht berufsmäßige Sänger aus allen Kreisen den alten Überlieferungen gemäß gepflegt, und so begegnen wir jetzt in deren Liedern wieder jenen einfachen metrischen Formen, jener Vorliebe für stehende Beiwörter und Reimformeln, jener lebhaften Anschaulichkeit und naiven Frische, jener raschen, skizzenhaften und doch so ausdrucksvollen Manier, die wir schon in der erzählenden Spielmannspoesie und in der ältesten Lyrik des 12. Jahrhunderts bemerkten. Es gibt kaum einen Stand, der nicht unter den Dichtern solcher Lieder vertreten wäre. Bald ist es ein Handwerksgesell, bald ein Student oder „Schreiber", bald ein Bauernsohn, bald ein Gelehrter, hier ein fahrender Bettelsänger, dort ein Meister, hier ein Bergknappe, dort ein Jäger oder ein „Kriegsmann gut", ein Fräulein oder ein „freier, frischer Reitersmann", und besonders häufig ein „frommer Landsknecht", der sich am Schlusse als Verfasser nennt. Ganz Deutschland ist an dieser Poesie beteiligt. Niederdeutschland, das in der Kunstdichtung so weit zurücktritt, hat in dieser Gattung prächtige, stimmungsvolle Stücke erzeugt, und es überlieferte die eigenen wie die aus Oberdeutschland entlehnten auch weiter den niederländischen, dänischen, schwedischen Nachbarn. So ist ein nicht unbedeutender Teil des deutschen Volksliederschatzes auch bei diesen Stämmen nachzuweisen: ein deutliches Zeugnis für den echt germanischen Charakter dieser Lyrik.

Die historischen und politischen Lieder begleiten in wachsender Fülle die Zeitereignisse dieser drei Jahrhunderte; ihr Stoffgebiet reicht von den unbedeutendsten Lokalgeschichten bis zu den weltbewegenden Vorgängen, von dem Einfangen irgend eines Schnapphahns durch die Städter, einer ritterlichen Fehde, einem bürgerlichen Zwiste bis zu den großen Schlachten, den Reichstagen und den religiösen Kämpfen, die über die Geschicke der Staaten und der Kirche entscheiden. Schnell von Mund zu Mund getragen, seit Gutenbergs Erfindung auch als fliegende Blätter einzeln gedruckt, dienten sie dazu, die neuesten Begebenheiten bekannt zu machen und vom Parteistandpunkt zu beleuchten. Sie verfolgen so den gleichen Zweck wie so viele Sprüche

in Reimpaaren und seit dem Anfang des 16. Jahrhunderts die Prosanachrichten, die ebenfalls in Einzeldrucken als „neue Zeitungen" (Nachrichten) verbreitet wurden: die ältesten Denkmäler der Zeitungsliteratur. Dementsprechend sind diese geschichtlichen Lieder vielfach in sehr trockenem Berichterstatterton gehalten, und an handwerksmäßigen Reimschmieden, wie Michael Beheim, fehlt es unter ihren Verfassern keineswegs. Aber meist ist doch die Behandlungsweise des Gegenstandes dazu angetan, ein lebhafteres Interesse zu wecken: die Dichter pflegen mit starkem persönlichen Anteil bei der Sache zu sein, als Augenzeugen, die noch voll von dem Ereignisse sind, als Parteileute, die dem Gegner mit Witz, Hohn und Grobheit hitzig zu Leibe gehen. Vielfach tritt aber auch die Bestimmtheit der einzelnen Tatsachen und die politische Tendenz ganz zurück hinter der rein poetischen, lyrisch-epischen Auffassung und Gestaltung des Gegenstandes, und das geschichtliche Lied wird zur Ballade.

Das historische Volkslied ist seit dem althochdeutschen „Ludwigsliede" in der deutschen Literatur vertreten oder bezeugt (vgl. S. 42 und 55/56), und wir haben keinen Grund, vorauszusetzen, daß die vor allem durch die Spielleute gepflegte Kunsttradition in dieser Gattung während der mittelhochdeutschen Blütezeit unterbrochen gewesen sei. Ebensowenig aber wird auch die Behandlung von Sagenstoffen in sangbaren Liedern neben deren Ausgestaltung zu umfänglichen Lese-Epen jemals ganz aufgehört haben; doch ist es zweifelhaft, ob sie früher auch schon in eine so knappe Form gebracht wurden, zu der sie jetzt vielfach zusammenschrumpften. Stellenweise wurden die kurzen Lieder sagenhaften oder historischen Inhalts als „Balladen" im eigentlichsten Sinne zum Tanze gesungen, ein Brauch, der sich im skandinavischen Norden noch bis auf unsere Tage in Übung erhalten hat.

Es ist eine eigentümliche Fügung des Geschickes, daß gerade die ihrem historischen Ursprunge nach älteste deutsche Heldensage und die, welche in dem ältesten Denkmale deutscher Epik behandelt ist, die Sage von Ermanrich und die von Hildebrand, in Gestalt solcher kurzen Balladen die letzten Ausläufer der nationalen Heldendichtung bilden. Ein niederdeutscher Druck des 16. Jahrhunderts hat uns auf Grund lückenhafter mündlicher Überlieferung das Volkslied von „Koning Ermenrikes Dod" erhalten, in welchem der gewalttätige Gotenkönig nicht wie bei Jordanes und in der „Edda" durch Sunildens Brüder, sondern gleich dem historischen Odoaker durch Dietrich von Bern ermordet wird. Auch das „Jüngere Hildebrandslied" hat den alten Stoff wesentlich umgebildet.

Schon im 13. Jahrhundert sang und sagte man nach dem Zeugnis der „Thidrekssaga" in Niederdeutschland von einem Kampfe des greisen Recken mit seinem Sohne, der aller Tragik entbehrt. Der heimkehrende Hildebrand weiß, daß er seinem Sohne begegnen wird, der inzwischen zum gefürchteter Helden herangewachsen ist, und nur um ihn auf die Probe zu stellen, nimmt er den Kampf mit ihm auf Freilich geraten die beiden dann so ernstlich aneinander, daß die Spannung für den Zuhörer nicht ausbleibt, aber schließlich folgt doch die Erkennung und die gemeinsame fröhliche Heimkehr zu Frau Ute, die dreißig Jahre treulich auf den Gatten gewartet hat. In denjenigen Texten des deutschen Liedes, die uns in der Form der im Schlußverse verkürzten Nibelungenstrophe seit dem 15. Jahrhundert überliefert sind, läuft vollends alles auf ein lustiges Kampfspiel hinaus, bei dem der Alte zwar eine Wunde erhält, aber doch sogleich dem allzu kecken und vorlauten Jungen beweist, daß, „wer sich an alten Kesseln reibt, leicht Ruß abbekommt", und nachdem die Verstellung gefallen und der Friede geschlossen ist, wiederholt sich noch einmal mit Frau Ute das Versteckspielen und das Erkennen. Die Handlung ist auf das kürzeste zusammengezogen, und dem Zuhörer bleibt manches Mittelglied zu ergänzen. Fast alles spielt sich in schnell wechselnder Rede und Gegenrede ab, deren kräftige Ausdrucksweise und muntere Lebhaftigkeit den Stil der knappgefaßten Volksballade dieser Periode von seiner vorteilhaften Seite zeigt. Kein Wunder, daß das Lied eines der beliebtesten seines Zeitalters war. Bis nach Holland und Dänemark hat es sich verbreitet, bis weit ins 17. Jahrhundert hinein wurde es immer aufs neue gedruckt.

Aber auch an der Bildung neuer Sagen fehlte es nicht. Von besonderem Interesse ist es, zu sehen, wie das Andenken an die Dichter des 13. Jahrhunderts, deren Spuren wir immer wieder in der Literatur dieses Zeitraumes fanden, deren Leben in der Schultradition der Meistersinger über den Ursprung ihrer Kunst schon ganz ins Legendenhafte gezogen war, nun auch in der Volkssage und Volksballade fortwirkt.

Heinrich von Morungen wird jetzt als der „edle Moringer" der Held eines alten Märchens von einem Ritter, der von weiter Reise auf übernatürliche Weise in die Heimat zurückversetzt wird, um noch im letzten Augenblick die Vermählung seiner Frau mit einem anderen zu verhindern; die Rolle dieses Nebenbuhlers hat Gottfried von Neifen übernommen. (Siehe die nebenstehende Abbildung.) Die Sage vom Venusberg wird auf den weiberfrohen Tannhäuser übertragen, und die Ballade führt ihn uns vor, wie er sich in lebhaftem Zwiegespräch von der „Teufelinne", in deren Banden er lange gelegen hat, lossagt, um in Rom Vergebung seiner Sünden zu suchen; aber der harte Spruch des Papstes Urban, daß ihm erst Ablaß werden solle, wenn des Papstes dürrer Stab grünen werde, scheucht ihn an den Ort der Sünde zurück, und zu spät, um den verstoßenen Büßer noch zu retten, zeigt sich das Wunder am Stock des Papstes, der nun selber auf ewig verloren sein muß. Die Novelle von dem gegessenen Herzen des getreuen Liebhabers aber, die wir in Konrads von Würzburg „Herzemäre" kennen lernten, wurde zur Sage vom „Brennberger", gleichfalls einem höfischen Minnesänger des 13. Jahrhunderts. Der „Moringer" wurde mehr in der Art der älteren Spielmannsdichtung, „Tannhäuser" und „Brennberger" ganz in jener kurzgefaßten Volksballadenform, zugleich aber auch in Meistergesängen behandelt. So gingen diese poetischen Mären von Mund zu Mund und von Druck zu Druck.

Das liedt von dem edlen Moringer.



Titelblatt des „Edlen Moringer". Nach dem Druck von Gutknecht, Nürnberg 1515, Exemplar der Universitätsbibliothek zu Erlangen.

In anderen Balladen schwinden die Namen ganz, und nur eine unbestimmte Benennung der handelnden Personen nach Stand, Herkunft, Alter, Geschlecht tritt an ihre Stelle: der schöne Jüngling und des Königs Tochter, die Herzogin und der Ritter, der Graf und die Nonne, der Knabe und das Mägdlein, die Mutter und das Töchterlein. Dementsprechend wird die eigentliche Erzählung durch eine hastige Andeutung der Situation und durch die Wechselreden ersetzt, in denen die Beteiligten ihren Empfindungen Ausdruck leihen: das Epische löst sich ins Lyrische auf. Dieser Richtung der Volksballade entsprach von vornherein die alte Gattung des Tageliedes; daher erfreute gerade sie sich auch in der volksmäßigen Dichtung dieser Zeit besonderer Beliebtheit, und gerade in ihr stuften sich die höfisch ritterlichen Überlieferungen des Minnesanges ganz unmerklich in die rein populäre Weise ab.

Auch in der persönlichen Liebeslyrik der bürgerlichen und bäuerlichen Kreise ist die

Nachwirkung des Minnesanges nicht zu verkennen, während wir anderseits das Hoflied sich volkstümlich färben sahen, so daß auch hier zahlreiche Mittelglieder vom einen ins andere hinüberleiten. Der epische Hintergrund, der schon für die ritterlich volksmäßige Lyrik des 12. Jahrhunderts bezeichnend war, pflegt auch hier nicht zu fehlen; ist es auch der Liebende oder das Mädchen selber, die ihren Empfindungen von Liebesglück und Liebesleid Ausdruck geben, so verlieren sie sich doch nie in ausführliche Reflexionen wie die Minnesänger, sondern die kurze Erzählung oder Andeutung des persönlichen Erlebnisses bildet gewöhnlich einen wesentlichen Teil des Inhalts. Diese Lieder sind daher der Ballade meist sehr nahe verwandt. Doch dauert auch die alte Gattung des Liebesgrußes fort, die besonders gern die Gestalt des Neujahrswunsches an die Geliebte annimmt; und gerade hier mischen sich in den höflich überschwenglichen Anreden Überlieferungen des Minnesanges mit alt volkstümlichen Formeln und Bildern. Dieselbe zierliche Artigkeit gegen die „zarten Jungfräulein" tragen auch die Tanz- und Kranzlieder zur Schau, bei denen sich die Sänger durch Stellen und Lösen poetischer Rätselfragen den Kranz von der Hand der Schönen verdienen wie die Meistersinger von ihren Schulgenossen.

Tanz, Umzug, Gesang begleiten auch die Jahrzeitfeiern dieser festfrohen und festreichen Zeit, mag nun im Frühlingsanfang der Tod als Popanz hinausgetragen und der „liebe Sommer" mit grünen Zweigen und einem von Jahrhundert zu Jahrhundert überlieferten Liede „wiedergebracht" werden, mögen Winter und Sommer miteinander über ihre Macht und ihre Vorzüge streiten, mögen Burschen und Mädchen mit glückwünschenden, neckenden und gabeheischenden Gesängen in der Advents- und Neujahrszeit von Haus zu Haus ziehen, oder mögen die Schmausereien des Martinsfestes mit lustigen Schlemmerliedern gefeiert werden. Daß der Wein in diesem durstigsten aller Zeiträume ein unerschöpflicher Gegenstand des Gesanges war, versteht sich von selbst; aber nicht die unstillbare Trinklust allein ist es, die in der derben Ausgelassenheit dieser Kneiplieder ihren Ausdruck findet, es ist auch die kecke Sorglosigkeit eines kräftigen, selbstbewußten Geschlechtes. Ihr entsprangen auch so manche Lieder zum Lobe der Stände, in denen vor allem ein frisches Freiheits- und Herrengefühl lebte.

Da singen die Studenten: „Du freies Bursenleben, ich lob' dich für den Gral, Gott hat dir Macht gegeben, Trauren zu widerstreben, frisch wesen überall." Der Landsknecht sieht mit lustig souveräner Verachtung auf alles herab, was ein widriges Geschick ihm etwa anhaben kann: bleibt ihm die Löhnung aus, so laufen doch überall die Hühner und Gänse für ihn herum, wird ihm ein Arm abgeschossen, so kann er das Geld vertrinken, das andere für Handschuhe ausgeben müssen, und streckt ihn die Kugel nieder auf breiter Heide, dann trägt man ihn auf langen Spießen ins Grab, und auf der Trommel schlägt man ihm dazu den „Bumerlein Bum. Das ist mir neunmal lieber als aller Pfaffen Gebrumm". Mit den Landsknechten gehören auch die „freien Reiterknaben" zu denjenigen, die „viel lieber kühlen Wein als Wasser aus dem Brunnen" trinken, und die, froh und wohlgemut, wenn ein frischer Sommer dahergeht mit einträglicher Kriegsfahrt, im Winter die Zeche nicht zu zahlen wissen. Aber ihnen vor allen sind die Frauen hold, und wenn der Wirt einen pfänden will, so läßt ihn wohl die Wirtin heimlich davon und gibt ihm noch ein paar Goldstücke obendrein. Auch bis zu wildester Frechheit steigert sich das Standesgefühl, welches das Waffenhandwerk verleiht, wenn der Raubritter sein wüstes Gewerbe und seinen blutigen Haß gegen Bürger und Bauern im Liede verherrlicht. Selbst durch den abtötenden Zwang des Klosterlebens bricht Freiheitsdurst und Lebenslust gewaltsam hervor, und trotzig ertönt es:

> Gott geb' ihm ein verdorben Jahr, der mich macht' zu einer Nunnen
> und mir den schwarzen Mantel gab, den weißen Rock darunten!
> Soll ich ein Nunn gewerden dann wider meinen Willen,
> so will ich auch einem Knaben jung seinen Kummer stillen.

Es ist unmöglich, den Reichtum dieser Lyrik zu erschöpfen, die uns so lebhaft in das bunte Treiben und mannigfaltige Streben und Empfinden dieses bewegten Zeitalters hineinführt.

In der Tat ist es das ganze Volk, das sich in dieser Poesie spiegelt. Selbst das einzelne Lied bietet uns mehr als die persönliche Leistung des einen, ersten Verfassers. In Formen, die nicht des Dichters freie Schöpfung, sondern ihm zum guten Teil überliefert sind, gibt es Erfahrungen und Empfindungen wieder, die Gemeingut größerer Volkskreise sind. Und indem das Lied dann von Mund zu Mund geht, wird hier eine Strophe beseitigt oder anders geformt, dort eine zugesetzt, bis es vollends die Gestalt gewinnt, die einem gemeinsamen Empfinden am besten entspricht. Auch wenn dabei etwas von der ursprünglichen Gedankenverbindung verloren geht, der Zusammenhang verdunkelt wird, seine Hauptaufgabe, die Stimmung, aus der es dichterisch empfangen ist, bei anderen lebhaft widerklingen zu lassen, erfüllt es oft gerade um so mehr, je mehr es zum nachempfindenden Ergänzen übersprungener Mittelglieder anregt. Neben der mündlichen Überlieferung geht nicht nur die Verbreitung der einzelnen Lieder in Schrift und Druck einher, sondern man vereinigt sie auch vielfach zu Sammlungen, in denen dann meist höfisch gefärbte Minnelieder, Meistergesänge nicht rein schulmäßigen Charakters und Volkslieder bunt durcheinander stehen. Teilweise enthalten sie nur die Texte, wie das reichhaltige Liederbuch, welches die Augsburger Nonne Klara Hätzlerin im Jahre 1471 abschrieb, teilweise auch Melodieen, an deren Notierung wir sehen, wie im Laufe des 15. Jahrhunderts auch im weltlichen Liede neben dem einstimmigen der dreistimmige, seit dem Anfang des 16. Jahrhunderts auch der vierstimmige Gesang aufkommt: eine unmittelbare Folge des Aufschwunges, den in dieser Zeit die weltliche Vokal- und Instrumentalmusik besonders an den deutschen Fürstenhöfen nahm.

So entwickelt sich ein mehrstimmiger Kunstgesang auf volkstümlicher Grundlage und mit volkstümlicher Färbung, während in den Meisterschulen ein verkünstelter, volksfremder Einzelgesang gepflegt wird. Die große Anzahl der gedruckten Liederbüchlein, die dann das 16. Jahrhundert hindurch erschienen sind, zeigt, eine wie beliebte gesellige Unterhaltung das mehrstimmige Singen der „Gassenhauerlin", „Reuterliedlin", „Bergkreyen" (Bergreihen) und anderer „schöner, frölicher, frischer, alter und neuer teutscher Liedlein" geworden war. Im 17. Jahrhundert siegten unter den Gebildeten auch in der Lyrik die fremden Vorbilder, nachdem schon seit der Mitte des sechzehnten wenigstens die Musik stark unter welschen Einfluß geraten war. Aber im Volke hat sich noch vieles von den alten Liedern in mündlicher Überlieferung bis auf den heutigen Tag erhalten, und wo noch ein eigenartiges Volksleben besteht, sprudelt auch noch ein ewig sich erneuernder Quell des Volksgesanges, aus dem seit Herder und Goethe auch die Kunstlyrik immer wieder Verjüngung getrunken hat.

Neben der weltlichen Liederdichtung geht in allen Schichten der Gesellschaft auch eine geistliche einher. Hatte sie im 13. Jahrhundert von den ritterlichen Sängern besonders in Gestalt der Marienlyrik einige Pflege gefunden, so trat sie jetzt in der Poesie dieser Kreise noch mehr hervor, wie auch bei Oswald von Wolkenstein die religiösen Lieder nach Zahl und Wert einen sehr wesentlichen Teil seiner Dichtung ausmachen. Welche Rolle die religiöse Lyrik im Meistergesang spielte, haben wir gesehen, aber auch im Volke gewann sie mehr und mehr Boden. Bekannt war ihm das geistliche Lied ja seit langer Zeit. Waren ehedem unter den deutschen Kriegern beim Auszug zur Schlacht Lieder auf den Donnergott erklungen, so sahen wir im „Ludwigslied" den königlichen Feldherrn einen heiligen Gesang anstimmen, und das Heer erhob dazu statt des Barditus sein Kyrie eleison, als es auf die heidnischen Stammverwandten einstürmte. Dies Kyrie eleison bildete schon seit dem 8. Jahrhundert den Anteil der Laien am geistlichen Gesang in und außer der Kirche; es wurde zur Grundlage kleiner Strophen und Liedchen, die

dieser Entstehung nach Leise genannt wurden, und mit denen das Volk bei den verschiedensten Gelegenheiten religiöser Begeisterung, Hoffnung oder Bitte Ausdruck gab. Kreuzfahrer, Pilger und Schiffer sangen ihr „In Gottes Namen fahren wir“; „Christ ist erstanden“ ertönte es am Ostertage, „Nun bitten wir den Heiligen Geist“ am Pfingsttage aus der Gemeinde; so stimmte sie auch am Himmelfahrtstage und bei der Weihnachtsfeier, so auch gelegentlich beim Anhören der geistlichen Spiele ihre Leise an, und außerhalb der hohen Feste ist uns schon seit dem 12. Jahrhundert bezeugt, daß das Volk am Schlusse der Predigt zum Anheben eines deutschen Liedes aufgefordert wurde. So war also schon vor der Reformation der deutsche Gemeindegesang zwar noch keineswegs ein regelmäßiger und notwendiger, aber immerhin ein recht beachtenswerter Teil des Gottesdienstes.

Weit mehr aber wurde das geistliche Lied zur persönlichen oder gemeinsamen Erbauung außerhalb der Kirche gepflegt. Übersetzungen lateinischer Hymnen und Sequenzen, denen wir bereits im 12. Jahrhundert begegneten, werden immer zahlreicher, besonders betrieb im 14. Jahrhundert der Mönch Hermann von Salzburg diese Popularisierung der alten kirchlichen Poesie in großem Umfang. Aber auch selbständige Dichtungen entstehen in reicher Fülle. Vor allem wirkt der wachsende Drang der Laien, sich auf eigene Weise das Seelenheil zu suchen, und die Steigerung des religiösen Gefühlslebens durch die Mystik befruchtend auf diesem Gebiete. Als im Jahre 1349 jene Geißlerscharen durchs Land zogen, die ohne Mitwirkung der Kirche durch schwere, selbst auferlegte Bußübungen für sich die Versöhnung mit Gott, für ihr Volk die Abwendung der furchtbaren Pest zu erringen hofften, da sangen sie dazu deutsche Bitt- und Loblieder rein volksmäßigen Stiles. Aber abseits von dem wilden, lärmenden Treiben dieser bluttriefenden Heilsarmee, in den stillen Kreisen, wo die Lehren der Mystiker wirkten, erblühte besonders in den Frauenklöstern aus den bilderreichen Vorstellungen von der liebenden Vereinigung der Seele mit Gott und Jesus eine innige Poesie der Gottesminne als geistliches Gegenstück zum weltlichen Liebesliede. Ebenso trat der Volksballade die lyrische Legende gleichen Tones zur Seite, die sicher auch von den Spielleuten gepflegt wurde und den lebhaften, formelreichen Stil dieser Volkssänger vielfach verrät.

Ja noch enger wurden die Beziehungen zwischen der geistlichen Dichtung und dem Volksliede. Wie schon Otfried von Weißenburg, so suchten auch fromme Poeten des 15. und 16. Jahrhunderts weltliche Gesänge der Laien durch geistliche zu ersetzen, oder sie machten sich doch bekannte Volksweisen zunutze, um ihren erbaulichen Liedern bequemen Eingang zu schaffen. So dichteten sie häufig ihre Texte auf die Melodieen verbreiteter Liebeslieder, behielten auch wohl deren populären Anfang so weit wie möglich bei und setzten nicht selten auch darüber hinaus die profanen Gedanken des Originals in religiöse um.

Statt des lustigen Trinkliedes „Den liebsten Bulen, den ich han, der ist mit Reifen bunden“ sang man im Stile mystischer Jesusminne: „Den liebsten Bulen, den ich han, der ist mit Lieb' gebunden“; statt des Liebesliedes: „Es steht ein' Lind' in jenem Tal“ ertönte es nun: „Es steht ein' Lind' im Himmelreich, der blühen alle Äste, da schrein die Engel allzugleich, daß Jesus sei der Beste“; ganz besonders aber wurden die Tagelieder ins Geistliche umgesetzt, und der Warnungsruf des Wächters an das Paar, das verbotener Minne pflegt, wird zum christlichen Weckruf an die schlummernden Gewissen.

Das Gefallen der Zeit an der allegorischen Umdeutung der verschiedensten Lebenserscheinungen auf geistliche Dinge mußte diese Richtung der Poesie besonders begünstigen, und es ist bezeichnend, daß der fruchtbarste unter den Dichtern solcher geistlichen Parodieen, der schweizerische Priester Heinrich von Laufenberg, auch zwei große allegorische Gedichte verfaßt hat: den „Spiegel des menschlichen Heils“ (vgl. S. 228) und ein „Figurenbuch“, welches die

Geschichten des Alten Testaments vorbildlich auf Maria deutet. Heinrich, der wie der Mönch von Salzburg auch zahlreiche lateinische Hymnen ins Deutsche übertrug, hat seine Lieder anscheinend besonders für geistliche Frauen gedichtet, und die Empfindsamkeit und der Bilderschatz der Mystik tritt in ihnen deutlich zutage, wenn auch seine Poesie, die vor allem der Verherrlichung der Gottesmutter dient, von der Vertiefung des Gottesbegriffes durch die großen Mystiker unberührt geblieben ist. Seine letzten Lebensjahre verbrachte Heinrich von Laufenberg zu Straßburg in einem Kloster, welches von dem Laien Rulman Merswin (vgl. S. 273), einem der merkwürdigsten unter den deutschen Mystikern, gegründet worden war. Dort starb er im Jahre 1460.

---

4. Neue Strömungen. Mystik, Humanismus, Reformation.

Seit dem Beginn des 14. Jahrhunderts erfuhr in Deutschland die Mystik nach der philosophischen und nach der erbaulichen Seite eine Fortbildung, die, von weitreichender Bedeutung für die Vertiefung und Befreiung religiösen Empfindens und Denkens, zugleich der deutschen Literatur die schönsten und gehaltvollsten Prosadenkmäler vor der Reformation eingetragen hat, nämlich eine Fülle von Predigten, Erbauungsschriften, Briefen und geistlichen Memoiren, in denen philosophischer Tiefsinn, religiöse Innigkeit, verzückter Enthusiasmus und feine psychologische Selbstbeobachtung in reiner, reicher und schmiegsamer Sprache den geeigneten Ausdruck fanden. Hatten im 13. Jahrhundert die Franziskaner das religiöse Leben in Deutschland am nachhaltigsten angeregt, so standen an der Spitze dieser neueren Bewegung die Dominikaner. Mit der Wahrung der vorgeschriebenen kirchlichen Lehre betraut, hatte dieser Orden die Ketzerei mit den unbarmherzigen Mitteln der Inquisition zu verfolgen, aber zugleich standen aus seiner Mitte Männer auf, die, durch Studium und innere Erfahrung über die Grenzen herkömmlicher Rechtgläubigkeit hinausgeführt, ihr Predigtamt sowohl unter Ordensbrüdern und Ordensschwestern wie unter gebildeten Laien für die Verbreitung von Lehren zur Erkenntnis und Erneuerung des inneren Lebens benutzten, welche teilweise selbst der Inquisition verfielen.

Hohe Stellungen bekleidete in seinem Orden der größte dieser deutschen Mystiker, der Thüringer Meister **Eckhart**, der auch in Westdeutschland, besonders in Straßburg und Köln, wirkte.

Er hat vor allem für die philosophische Vertiefung der Vorstellungen von Gott und seinem Verhältnis zum Menschen durch Wort und Schrift gearbeitet, indem er statt des naiv nach dem Bilde der menschlichen Persönlichkeit geschaffenen Gottes das völlig formlose und unmeßbare Wesen setzt, welches ewig unveränderlich allen Dingen und allen Geschöpfen innewohnt. Diese sind nur durch das, was sie Besonderes, Persönliches, Selbstisches haben, von jenem getrennt; entäußert sich der Mensch alles dessen, so geht er ganz in Gott auf und wird eins mit ihm, wie Christus es war.

Eckharts Lehren zogen ihm einen Inquisitionsprozeß zu, und nach seinem im Jahre 1327 erfolgten Tode wurden sie vom Papst zum Teil als ketzerisch verdammt. Aber durch Übersetzungen, Auszüge, Aufzeichnungen und Abschriften seiner lateinischen und deutschen Abhandlungen, Predigten und Aussprüche wirkten seine Ideen in weiten Kreisen fruchtbringend fort, und die beiden Ordensgenossen, denen unter den deutschen Mystikern die nächsten Stellen nach ihm gebühren, die Dominikaner **Heinrich Seuse** (gestorben 1366) und **Johannes Tauler** (gestorben 1361), haben auch seinen persönlichen Einfluß erfahren.

Der Schweizer Seuse zeigt mehr die poetische, asketische und phantastische Seite der Mystik. So sehr er sich unter selbstpeinigender Abtötung des natürlichen Menschen in die „bildlose" Gottheit zu versenken sucht, der heiße Liebesdrang seines weichen Herzens und seine dichterische Anschauungsgabe führen ihm

das Ziel seiner Sehnsucht doch in jenen vermenschlichenden Bildern vor, wie sie schon der älteren Mystik in Poesie und Prosa aus dem Alten Testamente, vor allem aus dem Hohenliede, zugeströmt waren. Ja auch Rittertum, Frauendienst und die weltliche Dichtung helfen ihm die Gestalten schaffen, in die er seine in asketischen Kämpfen wie im Dienst der göttlichen Minne durchlebten Seelenerfahrungen faßt.

Es war von großer Bedeutung für die Entwickelung der deutschen Mystik, daß seit dem Ende des 13. Jahrhunderts den Dominikanern Seelsorge und Predigt unter den Ordensschwestern übertragen war. Denn nirgends öffneten sich dem Gemütsinhalt dieser gottessehnsüchtigen Lehren empfänglichere Herzen als in den Frauenklöstern. Auch Eckhart hatte hier begeisterte Schülerinnen gefunden. Aber weit näher als seine strenge Spekulation lag doch Seuses Gefühlsüberschwang dem weiblichen Wesen. Waren doch die Schriften dieses empfindsamen Seelsorgers recht eigentlich hervorgewachsen aus seinem geistlichen Verkehr mit frommen schweizerischen Ordensschwestern. Für sie hatte er sein „Büchlein von der ewigen Weisheit" geschrieben, für sie seine seelsorgerischen Briefe, und die Dominikanerin **Elsbeth Stagel**, die ihm am nächsten stand, ist wesentlich beteiligt an den Aufzeichnungen der Geschichte seines geistlichen Lebens. Auch manche eigenen Herzensbekenntnisse frommer Frauen und Berichte von ihren Verzückungen und ihrer geistlichen Lebensführung sind uns erhalten; aber Visions- und Wundersucht, weibliche Neugier nach himmlischen Geheimnissen, weibliches Verlangen nach den Umarmungen des himmlischen Bräutigams und rührende Regungen mütterlich fürsorgender Liebe zum Christkinde herrschen in dieser Literatur statt der ernsten, tiefdringenden Wahrheitssuche eines Eckhart.

Eine maßvolle, mehr auf das Sittliche zielende Richtung der Mystik vertritt **Johannes Tauler**, der vor allem in Straßburg, zeitweilig auch in Basel wirkte, und dessen eindringlich ernste, gemütvolle und kräftige Predigten in immer aufs neue vervielfältigten Sammlungen auf Jahrhunderte hinaus Katholiken wie Protestanten erbauten, wenn auch von Zeit zu Zeit von beiden Seiten ihre Rechtgläubigkeit beanstandet und ihr Lesen verboten wurde.

Die Vereinigung der Seele mit Gott ist auch das Ziel von Taulers Lehre. Es ist nicht durch äußerliche Werke der Frömmigkeit, auch nicht durch Beichten und Predigtlaufen zu erreichen: „Laß das gemeine Volk laufen und hören, damit sie nicht verzweifeln noch in Unglauben fallen; aber alle, die Gottes inwendig und auswendig sein wollen, die kehren sich zu sich selbst und in sich selbst. Mit Worten gewinnt ihr's nimmer, mögt ihr anhören, soviel ihr wollt, sondern allein minnet und meinet Gott vom Grund eures Herzens und euren Nächsten wie euch selbst." Tauler ist unbefangen genug, um gute Juden und Heiden über schlechte Christen zu stellen, ja ihnen sogar das Himmelreich zu verheißen.

Ganz durchdrungen von dem Geiste einer geläuterten christlichen Ethik ist auch das durch Eckhart und Tauler beeinflußte Büchlein eines Priesters und Kustos der Deutschherren zu Frankfurt a. M., die „**Theologia deutsch**".

Um zur inneren Vereinigung mit dem göttlichen Willen, zur „Vergottung", zu gelangen, muß man, so lehrt es, das Gute nicht um des himmlischen Lohnes willen, sondern allein aus Liebe zum Guten tun. Das Gute schlechthin aber ist Gott, und weil er es ist, muß man ihn lieben; gäbe es etwas Besseres als Gott, so müßte man dies mehr lieben als ihn.

Das am Ende des 14. Jahrhunderts verfaßte Buch hat Luther in Druck gegeben, und seitdem ist es in verschiedene fremde Sprachen übersetzt und bis auf unsere Zeit immer aufs neue aufgelegt worden.

Obwohl alle diese mystischen Schriftsteller und Schriftstellerinnen innerhalb der Kirche standen, ist es doch nicht die kirchliche Vermittelung, sondern ein durchaus unmittelbares Verhältnis zum göttlichen Geiste, sein persönliches Erfassen und Erleben, was sie suchen und predigen. Alle, die zu dieser Vereinigung mit der Gottheit streben und durchdringen, die Laien so

Übertragung der umstehenden Handschrift.[1]

[Der Herr hat den Stab des Moses in eine Schlange verwandelt. Auf sein Gebot streckt Moses]

die hant [aus] und hielt sie. Und sie wart vorwandelt wider in ein rute: „So das sie geloubn", sprach her, „das dir erschinen sei der herre got ewerr veter, got abrahams, got ysaaks und got iacobs." Und unser herre sprach aber: „Las dein hant in deine schos." Und do her sie geliz in die schos, do czoch her si oussecziq her wider ous, gleicher weis als ein sne. „Wider czeuch", sprach her, „dein hant in di schoz." Und her wider czoch er sie in die schos, und czoch si aber herous, und do was sie gleich dem andern vleische. „Ist, das si nicht gelouben", sprach her, „dir, noch enhoren die rede des ersten czeichens, so gelouben sie den worten des andern czeichens. Und ist, das sie denne den czweyen czeichen nicht gelouben, noch enhoren deine stimme, so nym des wassers ous der bach, und geusse das ouf die erde. Und was du schepfest ous der bach, das wirt vorwandelt in blut." Moyses sprach: „Ich bite dich, herre, wenne ich bin nicht geredick von gestern und von egestern, und sint dem male, das du hast gesprochen zu deinem knechte, ich bin gehinderter und tregir czungen." Und unser herre sprach zu im: „Wer hat gemacht des menschen munt, oder wer hat geschöpfet den stummen und den touben, den gesehenden und den blinden? Vor war ich. Czeuch hin dorumbe, und ich wil sein in deinem munde, und wil dich leren, was du redist." Und Moyses sprach: „Ich bite dich, herre, sende, den du senden wirst". Czornig wart unser herre in Moysen und sprach: „Aaron der levit, dein bruder, den weis ich, das er geredig ist. Sich, der wirt ous geen, dir enkegen; und so her dich sicht, so wirt her von herczen vro. Sprich zu ym und setze meine wort in seinen munt. Und ich wil sein in deinem munde und in ienes munde, und wil euch czeigen, was ir [tun sollt]."

seine hand aus und hielt sie, und sie ward zum Stab in seiner hand. „Darumb werden sie gleuben, das dir erschienen sey der HERR, der Gott irer Veter, der Gott Abraham, der Gott Isaac, der Gott Jacob." Und der HERR sprach weiter zu im: „Stecke deine hand in deinen bosen[2]". Und er steckt sie in seinen bosen und zog sie eraus. Sihe, da war sie aussetzig wie schnee. Und er sprach: „Thu sie wider in den bosen." Und er thet si wider in den bosen und zog sie eraus. Sihe, da ward sie wider wie sein ander fleisch. „WEnn sie dir nu nicht werden gleuben, noch deine stim hören bey einem Zeichen, So werden sie doch gleuben deiner stim bey dem andern zeichen. WEnn sie aber diesen zweien Zeichen nicht gleuben werden, noch deine stimme hören, So nim des Wassers aus dem Strom, und geuß es auff das trocken land, So wird dasselb wasser, das du aus dem strom genomen hast, Blut werden, auff dem trocken land." MOse aber sprach zu dem HERRn: „Ah mein HErr, Ich bin je und je nicht wol beredt gewest, sint[3] der Zeit du mit deinem Knecht geredt hast, Denn ich hab eine schwere Sprache und eine schwere zungen." Der HERR sprach zu im: „Wer hat dem Menschen den Mund geschaffen? Oder wer hat den Stummen oder Tauben oder Sehenden oder Blinden gemacht? Hab ichs nicht gethan, der HERR? So gehe nu hin, Ich wil mit deinem Mund sein, und dich leren, was du sagen solt." MOse sprach aber: „Mein HErr, sende, welchen du senden wilt." Da wart der HERR seer zornig uber Mose und sprach: „Weis ich denn nicht, das dein Bruder Aaron, aus dem Stam Levi, beredt ist? Und sihe, er wird eraus gehen dir entgegen, und wenn [er dich sihet, wird er sich von hertzen freuen]."

---

[1] Linke Spalte: „Wenzelbibel" (gegen 1400), 2. Buch Mosis, Kap. 4, Vers 4—15. — Rechte Spalte: Luthers Übersetzung in der Wittenberger Ausgabe vom Jahre 1543. — [2] Busen. — [3] Seit.

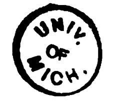
die hant vnd hielt sie · Vnd sie
wart vorwandelt wider in ein
rute · So das sie gelouben sprech
en das dir erschinen sei der
herre got ewerr veter / got A
brahams / got ysaaks / vnd
got iacobs · Vnd vnser herre

ten des andern tzeichens · Vnd
ist das sie denne den tzweyen
tzeichen nicht gelouben noch
enhoren deine stimme / so nym
des wassers ous der bach / vnd
geuss das ouf die erde · Vnd
was du schepfest ous der bach
das wirt vorwandelt in blut ·
Moyses sprach · Ich bite dich here
wenne ich bin nicht geredick võ
gestern vnd von egestern / vnd
sint dem male / das du hast ge
sprochen zu deinem knechte ich
bin gehinderter vnd tregir tzug
en · Vnd vnser herre sprach zu
im · Wer hat gemacht des men
schen mvnt / oder wer hat ge
schopfet den stvmmen vnd den
touben / den gesehenden vnd den



Eine Seite aus der „Wenzelbibel“.

Nach der Handschrift (gegen 1400), in der k. u. k. Hofbibliothek zu Wien.


UNIV.
OF
MICH.

gut wie die Mönche, Nonnen und Priester, sind „Gottesfreunde“; sie bilden eine unsichtbare Kirche innerhalb der sichtbaren. Ja über das Priestertum hinaus hebt sich das Laientum in geheimnisvollen Überlieferungen von einem gottbegnadeten großen „Gottesfreunde“, der, ohne selbst Priester zu sein, der religiöse Leiter und Berater hervorragender Geistlicher wird und sogar beim Papst mit seinen Reformvorschlägen Zutritt erlangt. Die angeblichen Schriften dieses ungenannten Gottesfreundes und Nachrichten über einen innig vertrauten Verkehr mit ihm sind durch den bereits erwähnten straßburgischen Bürger Rulman Merswin auf uns gekommen und augenscheinlich von ihm erfunden. Aber auch so legen sie Zeugnis dafür ab, wie weit sich jetzt das religiöse Selbstbewußtsein der Laienwelt steigern konnte.

In den Arbeiten, die Merswin ohne die Maske des Gottesfreundes herausgab, tritt neben der Entrüstung über die Verderbnis der Zeit die Neigung zu büßerischer Selbstabtötung, zu Visionen, Wundern und Verzückungen stark hervor, ohne daß ihm dabei die Poesie in Anschauung und Ausdruck, der Reichtum und der Fluß der Sprache eines Seuse irgend zu Gebote ständen.

Auch in mancherlei anderer Weise hatte sich schon der Drang ernstreligiöser, durch die Kirche unbefriedigter Naturen nach eigenen Wegen zum Seelenheil kundgegeben. In strengem Anschluß an die Lehren und an das Vorbild Jesu und seiner Apostel fand die Waldensische Sekte das wahre Christentum, in der bestehenden Kirche sah sie nur dessen Entstellung; und obgleich sich schon seit dem Anfang des 13. Jahrhunderts Kirche und Staat zu ihrer Ausrottung mit Feuer und Schwert vereinigt hatten, verbreiteten sich ihre Anhänger von ihrer südfranzösischen Heimat aus über Westdeutschland und bis nach Böhmen hinein. Das Bedürfnis nach gemeinsamem religiösem Leben in ehrlicher Arbeit und ohne klösterliche Absonderung von der Welt führte fromme Männer als Begharden, fromme Frauen als Beguinen zusammen. Im gleichen Sinne wurde durch den niederländischen Mystiker Geryt de Groote (1340—84) die „Brüderschaft vom gemeinsamen Leben“ begründet, die sich vor allem das Schulwesen angelegen sein ließ. An Auswüchsen fehlte es den Bestrebungen dieser Richtung keineswegs, aber ihren eigentlichen Kernpunkt bildet doch ein Erstarken des selbständigen religiösen Denkens, Fühlens und Wollens unter den Laien. Natürlich wuchs damit das Bedürfnis nach religiöser Literatur in der Volkssprache, besonders auch nach dem Erschließen jener Quelle, aus der allein die ersehnte Herstellung der christlichen Religion in ursprünglicher Reinheit zu schöpfen war, der Bibel.

Seit der Übersetzung des Evangeliums Matthäi unter Karl dem Großen (vgl. S. 31) tauchen von Zeit zu Zeit neue Übertragungen einzelner biblischer Bücher, besonders des Psalters, auf, aber eine vollständige deutsche Bibel hat doch erst die volkstümlich religiöse Bewegung des 14. und 15. Jahrhunderts geschaffen. Die erste gedruckte Ausgabe einer solchen erschien im Jahre 1466 zu Straßburg bei Johann Mentel. An sie schlossen sich bis zum Jahre 1518 dreizehn neue hochdeutsche, teilweise neu revidierte Auflagen, und auch drei niederdeutsche Drucke wurden vor dem Erscheinen von Luthers Bibel veröffentlicht. Aber nicht nur diese Übersetzung ist wenigstens ihren Hauptbestandteilen nach schon in älteren Handschriften überliefert. Vor und neben ihr entstanden auch mancherlei andere handschriftliche Übertragungen der ganzen Heiligen Schrift oder einzelner ihrer Teile. Zu ihnen gehört die prächtigste Bibelhandschrift des 14. Jahrhunderts, die zwischen 1389 und 1400 für den deutschen König Wenzel und seine Gemahlin Sophie von Bayern, ein Beichtkind des Johann Hus, angefertigt wurde (siehe die beigeheftete farbige Tafel „Eine Seite aus der Wenzelbibel“). Allen diesen Werken lagen die biblischen Schriften nicht in den Originalsprachen, sondern in der mittelalterlichen lateinischen Übersetzung zugrunde. Die Kunst der Verdeutschung ist in ihnen eine sehr verschiedene; an Verständlichkeit, Flüssigkeit und Richtigkeit lassen sie alle noch manches zu wünschen übrig.

Auch durch das 15. Jahrhundert hindurch wurden wie die Bibelübersetzungen so auch andere Gattungen der geistlichen Prosa in deutscher Sprache nicht allein durch Schrift und Druck eifrig weiter verbreitet, sondern auch durch neue Erzeugnisse vermehrt. Zwar tritt die mystische Spekulation und Gefühlsschwärmerei in dieser realistischeren Zeit zurück, und die Literatur steht wieder mehr auf dem Boden der kirchlichen Überlieferungen; aber die großen Reformbewegungen gehen doch auch an ihr nicht spurlos vorüber. Aus dem Munde kirchlich gesinnter Männer vernehmen wir scharfe Anklagen gegen die Verderbnis und die Mißbräuche der Hierarchie, gegen geistliche Betrügereien und die Veräußerlichung des religiösen Lebens. Besonders tönen sie auch aus den echt populären Predigten des gelehrten Johann Geiler von Kaisersberg (1445 bis 1510; siehe die nebenstehende Abbildung), der vornehmlich in Straßburg wirkte.



Johann Geiler von Kaisersberg. Nach dem Titelblatt seiner „Postill", Straßburg 1522, Exemplar der Münchener Hof- und Staatsbibliothek.

In seiner höchst anschaulichen, möglichst an die Erscheinungen des täglichen Lebens anknüpfenden Darstellungsweise (vgl. S. 228) tritt er als der bedeutendste predigende Satiriker neben seinen dichtenden Freund Sebastian Brant, dessen „Narrenschiff" er geistlich auslegte (vgl. S. 244). Er ist ein Feind der Ketzer und trägt der damals in der Kirche vorherrschenden Anschauung gemäß Bedenken, dem Laien die deutsche Bibel in die Hand zu geben, weil sie ohne geistliche Erklärung nicht richtig verstanden werden könne. Aber er ist ebenso ein Feind aller kirchlich gesinnten Lohndiener, die nach seiner drastischen, derben Ausdrucksweise die Wurst der guten Werke für die Speckseite des Himmelreiches geben wollen. Der wahre Christ muß sich der Unzulänglichkeit aller seiner Werke bewußt sein, verzweifelnd an der eigenen Kraft sich mit starkem Glauben in Gott werfen und auf ihn hoffen, dabei aber doch in selbstloser Liebe zum Herrn ihm allein sein zukünftiges Schicksal anheimstellen.

So berührt er sich ebenso wie die Mystiker vielfach mit den Anschauungen der Reformation. Den Weg aber, wie aus solcher Auffassung des Christentums heraus die verfallene Kirche zu erneuern sei, wußten weder er noch die „Gottesfreunde" zu finden.

Gleichzeitig mit der religiösen arbeitete auch eine wissenschaftliche, die humanistische Bewegung der geistigen Emanzipation des Laientumes vor.

Die Geschichte des **deutschen Humanismus** nimmt vom Hofe Kaiser Karls IV. in Prag ihren Ausgang. In Paris erzogen, mit scholastischer Bildung durchtränkt, dabei zeitlebens ein streng kirchlicher Mann, hat Karl seinen Eifer für die scholastische Wissenschaft vielfach betätigt, besonders auch durch die Gründung der ersten deutschen Universität in Prag. Zugleich aber haben seine mannigfachen Beziehungen zu Italien ihn und seine Umgebung mit den Renaissancebestrebungen in lebendige Berührung gebracht. Im Jahre 1350 kam Cola di Rienzo, der ganz von den Idealen der altrömischen Republik erfüllte Volkstribun, an den kaiserlichen Hof nach Prag, wo er in Reden und Briefen antike Ideen und den klingelnden Zierat lateinischer Rhetorik vernehmen ließ. Mit Petrarca trat Karl in brieflichen und bei seiner Anwesenheit in Italien wie bei einem Besuche des Dichters in Prag auch in persönlichen Verkehr. Weit empfänglicher als er selbst aber war für die antikisierenden Lehren und Leistungen so mancher unter den geistlich Gebildeten, die dem Kaiser nahe standen, vor allem sein Kanzler, der Schlesier Johann von Neumarkt, der die persönlichen Beziehungen zu Petrarca im Briefwechsel weiterpflegte.

Er zeigt dabei schon jene überschwengliche, bis auf unser Jahrhundert nicht ausgestorbene Verehrung lateinisch-humanistischer Bildung, die in eine servile Anbetung alles dessen, was aus Italien kommt, und in eine unwürdige Herabsetzung der eigenen Sprache und Kultur ausartet. Zur Verbreitung des humanistischen Stils in der kaiserlichen Kanzlei hat Johann von Neumarkt vor allem beigetragen, und von den lateinischen Schriftstücken hat die neue Schreibart dann auch auf die deutschen hinübergewirkt.

Eine deutsche Bearbeitung der bei den Humanisten beliebten **römischen Geschichte des Valerius Maximus** durch Heinrich von Mügeln (vgl. S. 261) trägt freilich noch durchaus mittelalterliches Gepräge, aber ein im Jahre 1399 von Johann von Saaz verfaßtes **Gespräch des Ackermanns aus Böhmen mit dem Tode** über den Verlust seiner Gattin zeigt schon in der Wahl des Gegenstandes wie in der Form des Prosagespräches und in dem geschmückten Stile genug Verwandtschaft mit der Renaissanceliteratur, um mit jenem deutsch-böhmischen Humanismus in Verbindung gebracht zu werden.

Unter Kaiser Siegmund haben die Konstanzer und Baseler Konzilien mit so manchem italienischen Humanisten, wie dem witzigen Facetienplauderer und verdienten Altertumsforscher Poggio, auch vielerlei humanistische Anregungen über die Alpen gebracht, und in der kaiserlichen Kanzlei wurden solche aufs neue ausgestreut, als Friedrichs III. Sekretär Enea Silvio Piccolomini, der später als Pius II. den päpstlichen Stuhl bestieg, mit großem Pathos für die klassischen Studien und die lateinische Beredsamkeit unter den deutschen Barbaren wirkte. Durch ihn wurde auch **Niklas von Wyl**, seit 1469 württembergischer Kanzler, zu seinen „Translationen“ (1461—78; siehe die Abbildung, S. 276) angeregt, Übersetzungen von Schriften des Enea Silvio, Poggio, Petrarca und anderer Humanisten, denen er einiges wenige Selbständige und als einzige Probe antiker Literatur den unter Lukians Namen gehenden schlüpfrigen Roman „Vom goldenen Esel“ hinzufügte.

Wyl, der vor allem bei der Pfalzgräfin Mechthild und ihrem Sohne Eberhard im Bart Entgegenkommen fand, suchte den deutschen Stil nach den Gesetzen des lateinischen zu schulmeistern, und wie er aus verkehrtem Grundsatz, so schloß **Arigo**, der erste Übersetzer von Boccaccios „Decamerone“, aus Unfähigkeit seinen deutschen Ausdruck sklavisch den Regeln der fremden Sprache an. Es war doch auch hier das Stoffinteresse, was dieser neuen Literatur und vor allem der italienischen Novelle Eingang verschaffte. Der deutsche „Decameron“ erlebte viele Ausgaben; häufig aufgelegte Übersetzungen von



Das Titelblatt von Niklas von Wyls „Translationen“. Nach dem Straßburger Druck von 1510, Exemplar der königlichen öffentlichen Bibliothek zu Dresden. Vgl. Text, S. 275.

einzelnen dieser Erzählungen Boccaccios gingen nebenher, und auch von Wyls „Translationen" fand keine so viel Anklang wie die vortrefflich dargestellte, aber auch ziemlich lüsterne Liebesgeschichte von Euriolus und Lucretia, die Enea Silvio lateinisch verfaßt hatte.

Ernstere Ziele verfolgt der Bamberger Domherr Albrecht von Eyb, der, wie so mancher seiner Landsleute, italienische Universitäten zunächst zu juristischen Studien aufgesucht hatte, aber durch humanistische Vorlesungen dort am meisten gefesselt worden war und dann in der Heimat die erhaltenen Anregungen in weitere Kreise trug. Seine reiche Belesenheit in den Klassikern lieferte ihm den Stoff für die Behandlung moralischer Fragen, zunächst (1472) zu der eingehenden Erörterung, „ob einem Manne sey zu nemen ein eelichs Weyb oder nit", dann (1474) zu einem Sittenspiegel. Dort heben ihn, den Geistlichen, die Lehren der Alten über die engen Grenzen der kirchlichen Auffassung der Ehe zu einem menschlich freieren Standpunkt hinaus, hier haftet er mehr an der christlichen Überlieferung, in beiden Werken aber übertrifft er durch seinen selbständigen, echt deutschen Stil alle seine übersetzenden Vorgänger und Zeitgenossen. Diesen Vorzug zeigen auch Eybs Übertragungen einer lateinischen Renaissancekomödie und zweier plautinischen Stücke, der „Menächmen" und der „Bacchiden", in denen sich seine Verdeutschung auch auf die Einführung heimischer Vorstellungen, Redensarten und Namen statt der fremden erstreckt.

Der dritt tail deß ersten underschaids · Redt der jüngling und der knecht mit ainander · Und sicht Parmeno das Gnato ain jungk frawen fürt der Thais zeschencken · als im enpfolhen was der selben Thais ain mörin und ain verschnitten zeschencken ·



Eine Seite aus Nitharts Übersetzung von Terenz' „Eunuchus". Nach dem Original (Ulm 1486), Exemplar der Hof- und Staatsbibliothek zu München.

Als diese ältesten der erhaltenen deutschen Übersetzungen antiker Dramen nach Eybs Tode (1511) zusammen mit dem „Sittenspiegel" im Druck ausgegeben wurden, waren inzwischen schon zwei Terenz-Übertragungen erschienen, deren erste (1486) den „Eunuchen" enthält (siehe die nebenstehende Abbildung), während die zweite (1499) alle sechs Komödien umfaßt. Eine große Anzahl von Verdeutschungen lateinischer Historiker, Redner, Philosophen und Dichter gesellt sich im Ausgang des 15. und im Lauf des 16. Jahrhunderts zu diesen Versuchen; auch aus der griechischen Literatur wird schon so manches auf diese Weise verbreitet, vor allem die bekanntesten Geschichtschreiber, ferner einige Schriften des Aristoteles sowie des bei den Humanisten besonders beliebten Lukian nebst einer Anzahl von Reden; und auch des „eltesten, kunstreichesten Vatters aller Poeten, Homeri" „Odyssea" erscheint schon im Jahre 1537 in deutscher Prosa, während seine „Ilias" zwar noch im 16. Jahrhundert „in artliche teutsche Reimen gebracht", aber erst im Jahre 1610 gedruckt worden ist.

Nicht der Sinn für die antiken Formen und die Besonderheiten antiken Lebens und Denkens hat diese Übersetzungen erzeugt, sondern lediglich das Interesse am Stoff, der möglichst seines fremdartigen Charakters entkleidet und in den Vorstellungskreis der Zeit hineingerückt

wurde. Auch darin zeigt sich das 16. Jahrhundert dem Mittelalter noch nahe verwandt. Hat doch im Jahre 1545 Jörg Wickram, als es die Übertragung von Ovids „Metamorphosen" galt, die alte mittelhochdeutsche Bearbeitung des Albrecht von Halberstadt (vgl. S. 101) wieder hervorgezogen. Immerhin ist es ein bemerkenswertes Zeugnis für die Kraft der volkstümlichen Strömung in der deutschen Literatur dieser Zeit, daß sie sich auf diese Weise auch der wiedererweckten klassischen Literatur bemächtigte; aber die eigentlichen Bestrebungen des Humanismus selbst lagen nicht in dieser populären, sondern in der volksfremden gelehrten Richtung; auch die Ziele der humanistischen Poeten. Nicht durch Form und Inhalt antiker Poesie die deutsche zu veredeln, kam ihnen in den Sinn: fremde Muster in fremder Sprache zu kopieren, galt ihnen als rühmlichste Aufgabe; und da sie immer nur in der erborgten lateinischen Maske vor ihr Publikum traten, so war es nur natürlich, daß sie sich für ihre Schriftstellerrolle besondere lateinische Namen statt der deutschen bildeten, und daß ihre Ausdrucksweise und ihr Gebaren etwas stark Theatralisches erhielt.

So erwuchs im 15. und 16. Jahrhundert eine reiche Fülle lateinischer Dichtungen, welche doch für die deutsche Literatur nicht mehr zu bedeuten hat als ehedem die mittellateinische Poesie, der sie in mancher Beziehung verwandt ist. Wie in der Vagantendichtung, so stehen auch in der humanistischen neben frommen Liedern die schärfsten Satiren auf die Kirche, neben der Abhängigkeit vom überlieferten Glauben zeigen die Dichter freigeistige Anwandlungen, neben christlichen Vorstellungen klassisch-mythologische, neben höchst tugendhaften Reden frivolsten Leichtsinn und die heitere Weltlust antiken Heidentums. Auch als unstete Wandervögel, dener ein bürgerlich geregeltes und ehrbares Leben durchaus widerstrebt, gleichen so manche dieser humanistischen „Poeten" den Vaganten: so als der erste Vertreter dieses Typus Peter Luder, der abenteuernd, lernend und lehrend an italienischen und deutschen Universitäten bis um 1474 herumstrich, so der bedeutendere Konrad Celtis aus Franken, wohl der talentvollste Erotiker unter diesen Poeten, der sich voll Selbstbewußtsein den ersten in Deutschland gekrönten Dichter nannte und nach langem wechselvollen Wanderleben in angesehener Stellung an der Wiener Universität im Jahre 1508 verstarb.

Aber gar vieles scheidet auch die humanistischen Dichter von ihren mittelalterlichen Vorgängern. Nicht nur, daß sie mancherlei Dichtungsarten pflegen, die diesen fremd sind, daß sie ganz besonders auch in ciceronianischer Beredsamkeit und in lateinischen Briefen zu glänzen suchen, nicht nur, daß sie überall die klassischen Vorbilder auch in den Formen nachahmen, während die Sänger des Mittelalters ihre Dichtung wie nach Inhalt und Stimmung so auch nach Vers und Sprache völlig aus dem Leben ihrer Zeit heraus schaffen: das Wichtigste ist doch, daß jene humanistischen Wanderlehrer es für ihre eigentliche Lebensaufgabe halten, das klassische Altertum zu verkünden, ihm überall Freunde zu werben, seinem Studium eine selbständige Stelle auch an den Universitäten zu erringen und damit eine theologischer Bevormundung enthobene Wissenschaft und Geistesbildung zu begründen.

Solche Bemühungen fielen an den Höfen, in den großen Städten und trotz anfänglicher Gegnerschaft der akademischen Lehrkörper doch auch an den Universitäten auf fruchtbaren Boden. Der Betrieb der klassischen Studien wurde von scholastischem Wuste befreit, die Lateinschulen blühten auf, neben den Universitäten bildeten sich spezifisch humanistische literarische Gesellschaften, wie unter dem Schutze des Pfalzgrafen Philipp die rheinische zu Heidelberg, unter dem des Kaisers Maximilian die Donaugesellschaft in Wien; die wissenschaftliche Behandlung der alten Schriftsteller schärfte den kritischen Blick, und die Lehren der Alten trugen

auch auf anderen Forschungsgebieten Früchte. Freilich blieben ja für das nationale Leben die Nachteile nicht aus. Die ungebührliche Vernachlässigung, ja Verfolgung der deutschen Sprache in der Lateinschule des 16. Jahrhunderts hat sicher an dem Verfall der deutschen Literatur ihren Anteil gehabt, nicht minder die Absonderung einer fremdsprachigen Gelehrtenpoesie, deren eigentlicher Lebensboden der jahrhundertelang fortwirkende Irrtum war, daß die Poesie nach Regeln und Mustern anderer Völker zu erlernen, nicht dem Leben abzulauschen und mit national und individuell eigenen Mitteln darzustellen sei. Aber bei alledem fehlte es unter den Humanisten keineswegs an lebhaftem und warmem Interesse für die eigene Nation. Vor allem regte auch das Studium der alten Historiker zur Erforschung des germanischen Altertums an.

Jakob Wimpheling, der erste bedeutende Kämpfer für die humanistische Schulreform, hat auch die erste allgemeine deutsche Geschichte und eine Schrift „Germania" verfaßt, in der er nachzuweisen sucht, daß das Elsaß niemals zu Gallien gehört habe: beides Erzeugnisse eines glühenderen Patriotismus, als er der historischen Unparteilichkeit dienlich war. Konrad Celtis plante ein großes Werk über Deutschland und ein Gedicht von den Taten Theoderichs des Großen. Wilibald Pirckheimer, der gelehrte Nürnberger Patrizier, der witzige Kenner Lukians und elegante Lateiner, trug alte Zeugnisse zum Ruhm der Deutschen zusammen. Franciscus Irenicus verfaßte in gleichem Sinne zwölf Bücher über die Altertümer, die ältere Geschichte und die Geographie des Vaterlandes. Der Augsburger Konrad Peutinger vertiefte sich gründlich in die Geschichte des deutschen Mittelalters zu weit ausgreifenden literarischen Plänen, wie auch der Elsässer Beatus Rhenanus als Ergebnis ähnlicher Studien seine drei Bücher deutscher Geschichte schrieb. Mit deutscher Urgeschichte verband Johann Aventinus (Thurnmayer) seine ausführliche bayrische Geschichte, die er einer lateinischen Darstellung auch in deutscher Sprache folgen ließ, während jene anderen Schriften alle, mit Ausnahme der lateinisch und deutsch verfaßten „Germania" Wimphelings, in der Gelehrtensprache geschrieben waren.

Aber selbst für die einseitige Pflege lateinischer Poesie und Rhetorik war der patriotische Wunsch, hinter den hochmütigen Welschen nicht zurückzustehen und das Heimatland vom Vorwurf der Barbarei zu entlasten, eine kräftige Triebfeder. Und in der Tat traten schon im 15. Jahrhundert zwei deutsche Gelehrte in die vorderste Reihe der Humanisten. **Erasmus von Rotterdam** (geb. um 1466) gehörte nicht nur als Niederländer Deutschland im weiteren Sinne an. Seit 1513 in Basel wohlbekannt, hat der Vielgereiste dort im Jahre 1521, später in Freiburg seinen Wohnsitz genommen, und bei allen internationalen Beziehungen war er doch geistig am engsten mit Deutschland verknüpft; in Basel ist er im Jahre 1536 gestorben. Ihm konnte **Johannes Reuchlin** aus Pforzheim (1455—1522) an die Seite gestellt werden. Seinem Beruf nach Jurist, wirkte Reuchlin als Anwalt und in hohen Vertrauensstellungen am Hofe in Stuttgart, besonders unter Eberhard im Bart, dem er auch einige kleinere Übersetzungen aus dem Griechischen widmete. Aber auch in Basel, Tübingen, Heidelberg und Ingolstadt war er für den Humanismus tätig. Vor dem Pfalzgrafen Philipp ließ er 1497 in Heidelberg von Schülern und Freunden ein fünfaktiges Schauspiel, den „Henno", aufführen, in welchem er jenen dankbaren Stoff, den wir schon in dem deutschen Spiel „Vom klugen Knecht" kennen lernten (vgl. S. 251), nach dem Vorbild des Terenz, aber unter Einfügung von Chorliedern, lateinisch bearbeitet hatte. Die Vorstellung erregte großen Beifall und großes Aufsehen; aus den Humanistenkreisen ertönte nicht nur die bei jeder literarischen Tat eines Genossen übliche Verherrlichung, der „Henno" wurde auch in zahlreichen Auflagen verbreitet und vielfach aufgeführt, ja er wurde der eigentliche Ausgangspunkt und das Musterstück der lateinischen Schulkomödie, die im 16. Jahrhundert über ganz Deutschland hin wucherte und unter den Erzeugnissen humanistischer Poesie verhältnismäßig noch am meisten die deutsche Literatur beeinflußt hat.

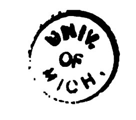
Aber Reuchlin war bei alledem keine poetische, sondern ebenso wie Erasmus eine wissenschaftliche Natur. Der philologischen und der theologischen Renaissance haben ihre wichtigsten Arbeiten gedient. In seinem „Handbuch des Streiters Christi" (Enchiridion militis Christiani) hatte Erasmus die einfache Lehre des Heilands ihrer Entstellung und Veräußerlichung durch die Kirche entgegengesetzt, in seinem weltberühmten „Lob der Narrheit" (Moriae Encomion) hat er die schneidendste Schärfe seiner Satire gegen die geistlichen Stände und die Dummgläubigkeit der Laien gerichtet. Er wollte die „Philosophie Christi" herstellen, während Reuchlin in pythagoreischen, platonischen und kabbalistischen Lehren nach geheimnisvollen Aufschlüssen über die göttlichen Dinge suchte. Durch seine Ausgabe des griechischen Neuen Testamentes mit lateinischer Übersetzung hat Erasmus, durch die ersten Lehrbücher zum Studium des Hebräischen hat Reuchlin die Grundlage für die Erforschung und Erklärung der Bibel in ihrer Originalgestalt schaffen helfen. Und Reuchlins hebräische Studien sollten auch in anderer Weise dazu beitragen, die Scheidung zwischen der neuen Wissenschaft und den Anhängern veralteter Traditionen zu vollziehen.

Während Reuchlin mit vorurteilsloser Hingabe an die Sache sich bei jüdischen Lehrern die hebräische Sprache angeeignet hatte, wurde ihm von einem getauften mährischen Juden, Johannes Pfefferkorn, das Ansinnen gestellt, sich an einer Maßnahme zu beteiligen, die dahin ging, kraft eines kaiserlichen Mandates sämtliche jüdischen Bücher zu konfiszieren. Da der besonnene Gelehrte gegen diese Maßregel fanatischen Stumpfsinns Einspruch erhob, während Pfefferkorn, besonders von den Kölner Dominikanern und Theologen unterstützt, seine Sache gegen Reuchlin führte, entbrannte eine heftige literarische Fehde. Reuchlin beantwortete die Angriffe der Gegner mit dem deutsch geschriebenen „Augenspiegel"; dabei aber beschwor er durch seine toleranten Äußerungen über die jüdische Literatur einen Sturm gegen sich herauf. Der Kölner Ketzerrichter Jakob von Hochstraten machte ihm den Prozeß, die Sache kam bis vor den Papst und endete im Jahre 1520 mit der Verurteilung von Reuchlins Schrift.

In den wissenschaftlichen Kreisen wie unter der Geistlichkeit Deutschlands, ja auch in den Nachbarländern erregte die Angelegenheit ein ungeheures Aufsehen. Die Humanisten scharten sich um Reuchlin, und es zeigte sich, welche Macht diese durch viele persönliche und literarische Beziehungen vereinigte Partei bereits besaß, wo es galt, eine Sache der Wissenschaft und einen der Ihrigen gegen die kirchliche Gewalt zu verteidigen. Aus den zahlreichen ehrenden Zuschriften, die er erhalten hatte, konnte Reuchlin eine Sammlung von Briefen der „hellen", berühmten Männer (Epistolae clarorum virorum, 1514) als Zeugnis der öffentlichen Meinung für sich in Druck gehen lassen; im nächsten Jahre aber erschienen, man wußte nicht von wem, die „Briefe der dunkeln Männer" (Epistolae obscurorum virorum), denen im Jahre 1517 noch eine Fortsetzung folgte.

Diese Dunkelmännerbriefe sind von allerlei wunderlich benamsten Geistlichen aus verschiedenen Gegenden Deutschlands und aus Rom an den Kölner Magister Ortwin Gratius gerichtet, einen humanistisch gebildeten Gegner Reuchlins. Sie klagen über die Bosheit der überall verbreiteten Humanisten, verherrlichen Gratius und die Kölner Partei und offenbaren dabei wahre Abgründe naiver Unwissenheit, lächerlicher Aftergelehrsamkeit, pfäffischer Beschränktheit und Scheinheiligkeit. Beziehungen auf den Reuchlinschen Streit bilden ein gemeinsames Bindeglied. Manche von Reuchlins Widersachern glaubten wirklich, hier echte Streitbriefe ihrer Bundesgenossen vor sich zu haben, aber bald konnte es niemand verborgen bleiben, daß es sich um eine bittere Satire auf sie handelte.

Ein Mitglied des für Reuchlin besonders eingenommenen Erfurter Humanistenkreises, Johann Jäger aus Dornheim, der nach dem Brauche dieser Lateinschwärmer seinen Namen in





Martin Luther.

Nach dem Altargemälde in der Stadtkirche zu Weimar (begonnen 1552 von Lukas Cranach, vollendet **1555 von** seinem Sohne; Originalaufnahme von K. Schwier zu Weimar).

Crotus Rubeanus übersetzt hatte, ist der eigentliche geistige Vater dieses Werkes; nach ihm ist besonders Ulrich von Hutten beteiligt gewesen. Es ist ganz das Erzeugnis eines Zeitalters, das vor keiner Grobheit und keiner Zote zurückschreckt und einen scharfen Streit ohne persönliche Schmähungen nicht kennt. Aber in der Kunst humoristischer Einkleidung, in der Durchführung der unfreiwilligen Selbstcharakteristik der redenden Personen oder wenigstens des Typus, den sie vertreten, werden diese Briefe von keinem Denkmal der satirischen oder auch der dramatischen Literatur ihres Zeitalters übertroffen. Das Hauptmittel ist das mit größtem Geschick und köstlichem Witz angewandte barbarische Latein der Briefsteller, das ebenso wie ihre lächerlichen dialektischen Deduktionen und Wortspaltereien neben gröbster Unkenntnis und Verachtung des klassischen Altertums der eigentlichen Aufgabe dient, die das Buch verfolgt und erfüllt: der Bloßstellung und Verspottung der alternden scholastischen Bildung durch die aufblühende humanistische Wissenschaft.

Es ist ein merkwürdiges Zusammentreffen, daß ein und dasselbe Jahr die literarisch bedeutsamsten Zeugnisse für das Absterben der beiden mittelalterlichen Bildungselemente und zugleich das Ereignis gebracht hat, mit dem die Geschichte der Reformation beginnt: im Jahre 1517 setzte das Rittertum im „Teuerdank" sich selbst seinen Leichenstein, wurde die Scholastik dem Gelächter aller wissenschaftlich Aufstrebenden in den Briefen der Dunkelmänner preisgegeben, und im Jahre 1517 schlug **Martin Luther** seine **Thesen wider den Ablaß** an die Schloßkirche zu Wittenberg.

Luther (siehe die beigeheftete Tafel) hatte sowohl mit dem Humanismus wie mit der Mystik Fühlung. In seiner Erfurter Studienzeit ist er bei eifriger Pflege der scholastischen Philosophie doch auch den lateinischen Klassikern nicht fremd geblieben, und zu Crotus Rubeanus und Eobanus Hessus, dem begabtesten der Erfurter Poeten, hatte er zeitweilig persönliche Beziehungen. In der Bekämpfung der Scholastik und der Hierarchie begegnete er sich mit dem Humanismus. Daß er über die mittelalterlichen Zwischenstufen hinweg auf den Urquell der christlichen Überlieferung, die Bibel, zurückgriff, entsprach durchaus der Methode, welche die Humanisten auf das klassische Altertum anwandten, und daß er seiner Verdeutschung der Heiligen Schrift nicht die lateinische Übersetzung, sondern den griechischen und den hebräischen Urtext zugrunde legte, wäre ohne Erasmus' und Reuchlins Vorarbeiten nicht möglich gewesen. Sein treuester Helfer am Werke der Reformation aber, Philipp Melanchthon, Reuchlins Schüler und Verwandter, war neben Erasmus der beste Philolog seiner Zeit; als Luther mit ihm zur Begründung der protestantischen Schule schritt, hat er dem Unterricht in den klassischen Sprachen die wichtigste Stelle zugewiesen, und neben ihrer Bedeutung für das Bibelstudium vergaß er doch den pädagogischen Wert der Poeten, Redner und vor allem der „Historien" keineswegs; ja auch die Schulkomödien hat Luther mit Entschiedenheit verteidigt und empfohlen.

Die deutsche Mystik anderseits hat seinem von den furchtbarsten Kämpfen und Beängstigungen zerrissenen Gemüt eine Beruhigung und Friedensahnung gebracht, die er, unbefriedigt von den Universitätsstudien, auch nach dem Eintritt in das Erfurter Augustinerkloster mit allen Bußübungen nicht hatte finden können. In geistigem Austausch mit Johann von Staupitz, dem Generalvikar seines Ordens, der sich durch eigene Schriften den deutschen Mystikern anreihte, vertiefte er sich wie in die Bibel und Augustin so auch in diesen Quell lebendiger Religiosität, und bald fand er bei Tauler „mehr der reinen göttlichen Lehre denn in allen Büchern der Schullehrer auf allen Universitäten". Als er die „Theologia deutsch" (vgl. S. 272)

herausgab, rühmte er, daß er weder in lateinischer noch in deutscher Sprache eine Theologie gefunden habe, die heilsamer wäre und mit dem Evangelium mehr übereinstimmte. Das beseligende Gefühl einer persönlichen Gemeinschaft mit Gott, welche keiner priesterlichen Vermittelung und keiner Aufrechnung der guten Werke bedarf, überströmte ihn wie jene Gottesfreunde des 14. Jahrhunderts, und das alte Lieblingsbild der Mystik von der Brautschaft der Seele mit Christus ward auch ihm geläufig.

Und doch war und blieb Luther dem Humanismus als solchem innerlich fremd, und die Mystik umschloß keineswegs den Kern seines religiösen Empfindens. Der Sohn des ehrenfesten thüringischen Bauern und Bergmanns wurzelte mit seinem ganzen Sein und Denken in der alten mittelalterlichen, volkstümlichen und theologischen Vorstellung vom göttlichen Weltplan, wie wir sie schon die deutsche Dichtung des 11. und 12. Jahrhunderts durchdringen sahen. Adams Fall und die Erbsünde, deren schwere Last sich in seiner Auffassung bis zum völligen Erdrücken menschlicher Willensfreiheit steigert, bildet für ihn den Ausgangspunkt, Christi Opfertod den Gipfel der Weltentwickelung. Das Leben des Einzelnen ist ein steter Kampf mit dem von allerlei dämonischen Gestalten des verchristlichten Volksglaubens umschwärmten Teufel, der ihm auf Schritt und Tritt das Heil zu entringen, ihn zur Hölle hinabzureißen sucht; und am Ende der Dinge erhebt der Antichrist sein gleißnerisches Haupt, während hoch oben auf dem Regenbogen der rächende Weltrichter thront. Die scholastische Theologie vermochte ihm bei allem Forschen und Grübeln den Abgrund nicht zu überbrücken, der ihn von der fürchterlichen Erhabenheit dieses unerforschlichen Gottes trennte. Bis zu schwerer körperlicher Beklemmung steigerte sich bei ihm oft die Sorge um das Heil der also bedrängten Seele, und in solchem Angstzustande rief der einundzwanzigjährige Magister, als einst der Blitz neben ihm niederfuhr, zur Schutzheiligen der Bergleute: „Hilf, liebe Sankt Anna, ich will ein Mönch werden".

Er mußte es an sich erfahren, daß nicht das Klosterleben, nicht die Heiligen und nicht die Kirche ihm zu helfen vermochten, sondern nur jenes unmittelbare Verhältnis zur Gottheit, zu dem er mit den Mystikern sich durchrang. Aber ist es bei diesen die Liebe, so ist es bei ihm der Glaube, der ihm zu dieser Vereinigung hilft; suchen jene nach bestem menschlichen Vermögen Christi Leben und Lehre nachzufolgen, so will er vor allem der Gnadenwirkung seines Opfertodes teilhaftig werden; finden jene volles Genügen darin, sich in Minne eins zu wissen mit Gott, so dürstet er nach Rechtfertigung vor ihm. Und da ihm nun die innere Gewißheit aufgeht, daß diese Rechtfertigung nicht durch jene Werke, jene Zucht- und Heilmittel zu erlangen ist, auf deren Fordern und Spenden im Grunde die ganze Macht der bestehenden Kirche ruht, sondern allein durch den Glauben, so sieht er sich getrieben, den Mißbrauch des kirchlichen Ablasses, der ihm aufdringlich unter die Augen tritt, mit seinen Thesen öffentlich zu bekämpfen; die feste Fügung des großen Systems kirchlicher Sühn- und Machtmittel aber zwingt ihn, ehe er es gedacht, den Angriff, den er auf jenen einen Punkt gerichtet hatte, auszudehnen auf den ganzen tausendjährigen Bau kirchlicher Autorität und Ordnung. So wird er, ganz anders als die beschaulichen Mystiker, zum rastlos tätigen, mannhaften Kämpfer im Sturm des öffentlichen Lebens, und in seinen donnernden Worten entlädt sich all der patriotische Zorn über die Bedrückung des Vaterlandes durch römische Herrschsucht und Geldgier, all die Entrüstung und Erbitterung über die Veräußerlichung und hierarchische Verzerrung des Christentums, von der Deutschland seit Walters von der Vogelweide und Freidanks Tagen voll war.

Nur mit Zagen und Widerstreben war der in selbstquälerischer Grübelei und Askese verschüchterte Mönch dem freundlichen Drängen Staupitzens auf den theologischen Lehrstuhl und

auf die Kanzel der Pfarrkirche zu Wittenberg gefolgt, aber mit der inneren Klärung, mit der Größe der Aufgabe und mit den Gefahren des aufgedrängten Kampfes wuchs seine Festigkeit und das siegesfreudige Vertrauen auf seine göttliche Berufung. Das Gefühl der persönlichen Gemeinschaft mit Gott ward ihm nicht wie den Mystikern zum weltvergessenen Versinken in die Anschauung des Ewigen, sondern zu dem Bewußtsein, der Verkündiger und Verfechter des göttlichen Willens wider eine Welt von Feinden zu sein, und dieser Wille ward ihm nicht durch innere Empfindungen und Eingebungen kund, sondern er fand ihn sich wie aller Welt ein für allemal klar offenbart in der Heiligen Schrift und ihrer Heilsbotschaft. Dies ist der sichere Boden, auf dem er die Kraft fühlte, Papst und Kaiser, Tod und Teufel zu trotzen, und mit der ganzen unnachgiebigen Kampfesfreudigkeit eines deutschen Recken führte er nur um so herausfordernde Reden, um so wuchtigere Hiebe, je mehr Feinde sich gegen ihn zusammenscharten.

Aber das Wort Gottes bildete auch den Felsen, auf dem er in der gewaltigen Flut, die er entfesselt hatte, den festen Bau einer neu organisierten sichtbaren Kirche gründete, der er nicht wie die Mystiker über der unsichtbaren entraten konnte. Und darin eben zeigt sich erst seine ganze Größe, daß er nicht nur die Schäden der alten Kirche umfassender, eindringlicher und wirksamer bloßzulegen wußte als die Hunderte vor ihm, sondern daß er persönlich mit kühnem Griff und unbeugsamer Energie ausführte, was kein Konzilium vermocht hatte: die positive Neugestaltung der christlichen Gemeinde. Schon im Sommer des Jahres 1520, als sein Ablaßstreit und die tiefer greifenden Kämpfe, die er nach sich zog, ganz Deutschland in gewaltige Erregung versetzt hatten, die päpstliche Bannbulle gegen den kühnen Mönch aber noch nicht bekannt gemacht war, ließ er in der Sprache seines Volkes eine Schrift ausgehen, in der er mit dem Kampf gegen das Alte zugleich den schöpferischen Entwurf für das Neue verband, die Schrift „An den christlichen Adel deutscher Nation von des christlichen Standes Besserung" (siehe die Abbildung, S. 285).

Wie mit den Posaunen von Jericho will er mit der Macht seiner Rede die drei papierenen Mauern niederwerfen, hinter denen sich bisher die „Romanisten" vor allen Reformationsversuchen schützten, sei es, daß man die weltliche Macht, die Weisungen der Heiligen Schrift oder die Konzilien wider sie ins Feld führte. Die erste Mauer ist die Behauptung, daß die geistliche Gewalt über die weltliche gehe, die zweite und dritte die, daß allein der Papst befugt sei, die Bibel auszulegen und Konzilien zu berufen. Gegen jede bringt er die Gründe aus der Heiligen Schrift vor; er will allein der weltlichen Macht das Regiment vorbehalten wissen, und gegenüber allen Ansprüchen des geweihten Priesterstandes verkündigt er das allgemeine evangelische Priestertum; die Heilige Schrift ist die unmittelbare Glaubens- und Lebensnorm für jeden Christen; die Berufung eines freien Konziliums zur Abstellung der kirchlichen Mißbräuche ist Sache der weltlichen Regierung. Und nun entwirft er in kräftigen Zügen ein Bild von den schreienden Übelständen des Papsttums und dem „Geschwürm und Gewürm", das es umgibt; er legt alle die Fäden des feinen Netzes bloß, mit dem diese Welschen Deutschland umsponnen haben, um es knechten und aussaugen zu können, und er zerhaut das kunstvolle Gespinst mit kühnem Streich, indem er das ganze geistliche Recht für null und nichtig erklärt und alle Regierungen auffordert, die ungerechten Verpflichtungen, die ihnen von Rom auferlegt sind, rundweg zu verweigern und abzuschaffen.

Klostergelübde und Priesterzölibat sollen als widernatürlich und unbiblisch aufgehoben, die Orden eingeschränkt, die übrigbleibenden in freie christliche Schulen umgewandelt werden; die Heiligenfeste und Wallfahrten sind wie der Handel mit Ablassen und Privilegien zu beseitigen, Lehre und Forderungen der Hussiten und anderer „Ketzer" sind in Ruhe zu prüfen. Das von Gott schon blutig gesühnte Unrecht, das man Hus angetan hat, da der Papst mit seinen Kniffen die treuen Deutschen verführte, ihm ihren Eid zu brechen, muß man eingestehen; findet man wirklich Irrlehren bei den „Ketzern", so soll man sie mit Schriften, nicht mit Feuer überwinden. „Wenn es Kunst wäre, mit Feuer Ketzer ubirwinden, so wären die Hencker die gelertisten doctores auff Erden." Die Rechte des Kaisers bringt er gegen die ungerechten Ansprüche des Papstes zur Geltung. In den Städten will er kaufmännische Spekulation und übermäßige

Kapitalansammlung, Luxus und Üppigkeit eingeschränkt, den Ehestand gefördert sehen. Der Universitätsunterricht muß von scholastischen Überlieferungen und von den unchristlichen physischen, metaphysischen und ethischen Lehren des Aristoteles befreit werden, während für die formalen Wissenschaften Aristoteles' wie Ciceros Schriften ohne mittelalterliche Zutaten maßgebend sein, die klassischen Sprachen und das Hebräische, die Mathematik und die Geschichte fleißig gepflegt werden sollen. Auch für Knaben- und Mädchenschulen, in denen vor allem das Evangelium zu lehren ist, soll gesorgt werden; die Armenpflege ist vernünftig zu organisieren: kurz, weit über das bürgerliche Leben schweift der Blick des Reformators hin; in seinen Hauptzügen entwirft er schon hier den großen Reformationsplan so, wie er allmählich zur Ausführung gelangte, und indem er seine Mahnungen an den christlichen Adel richtet, mit dem er die Fürsten und die weltlichen Obrigkeiten überhaupt zusammenfaßt, ruft er bereits die Macht herbei, von der noch allein das Gelingen des Werkes erwartet werden konnte, nachdem es von der geistlichen Gewalt im Stiche gelassen war.

Aus dem Worte Gottes muß die Wiedergeburt der Kirche, aus dem Worte Gottes muß auch die innere Erneuerung jedes Einzelnen erfolgen. Jenes lehrt die Schrift „An den christlichen Adel", dieses der kleine Traktat „Von der Freiheit eines Christenmenschen"; beide mögen uns hier als Vertreter von Luthers zahlreichen Reformationsschriften genügen.

Wie aus dem Evangelium der Glaube, aus ihm die Rechtfertigung und die bräutliche Vereinigung mit Christo, „die Lieb' und Lust zu Gott fließt, und aus der Lieb' ein frei, willig, fröhlich Leben, dem Nächsten zu dienen umsonst", d. h. ohne Spekulation auf die Verdienstlichkeit der guten Werke, wie in diesem Zustand der Christ innerlich erhaben und ein Herrscher ist über alle Dinge der Welt und doch äußerlich sich aller weltlichen Ordnung und allen Anfechtungen und Leiden willig unterwirft, diesen Kern seiner ethischen und dogmatischen Anschauungen enthüllt uns hier Luther, und wir erkennen die beseligende und zu freudigem Todesmut stählende Macht, zugleich aber auch die verhängnisvolle Einseitigkeit einer Idee, welcher alle Sittlichkeit ohne christlichen Glauben als „eitel, närrisch, sträflich, verdammlich Sünd" gilt.

Sollte die Bibel so die Grundlage alles Lebens werden, so mußte sie dem ganzen Volke in echter, reiner und ansprechender Gestalt zugänglich gemacht werden. Die alten ungelenken Übersetzungen der Vulgata konnten hier unmöglich genügen. Als Luther die Brücke zur alten Kirche abgebrochen hatte, als er mit dem Rufe „Ich bin hindurch" aus der entscheidenden Sitzung des Wormser Reichstages in seine Herberge heimgekehrt war und dann, mit Bann und Acht beladen, die stille Zufluchtsstätte auf der Wartburg gefunden hatte, machte er sich an das große, unaufschiebbare Werk, die deutsche Bibel. In der Adventszeit des Jahres 1521 begann er die Übersetzung des Neuen Testamentes; schon im September 1522 konnte sie im Druck erscheinen. In den beiden nächsten Jahren folgten die Bücher des Alten Testamentes mit Ausnahme der erst im Jahre 1532 vollständig gedruckten Propheten, und 1534 wurde zum ersten Male die ganze deutsche Bibel Luthers bei Hans Lufft in Wittenberg herausgegeben. Eine Anzahl Freunde, besonders Melanchthon, hatten treulich geholfen, und mit ihrem Beistande trat das große Werk im Jahre 1541 in verbesserter Gestalt „auffs neu zugericht" vor die Nation.

Die außerordentliche Verbreitung, die Luthers Werk sogleich vom Erscheinen der ersten einzelnen Teile an hatte, zeigte, wie groß trotz der alten deutschen Bibel (vgl. S. 273) das Bedürfnis war, dem er entgegenkam, aber auch, wie vortrefflich er es zu befriedigen wußte. Auf den Urtext zurückgehend, gab er ein treueres Bild des ehrwürdigen Originals als irgend ein anderer Übersetzer, und zugleich war er doch weiter als irgend einer entfernt von sklavischem Anschluß an die Worte und Fügungen der fremden Sprache. Er hat ein echt deutsches Werk geschaffen, das ebenso das Gepräge seiner lebendigen, kernigen und volkstümlichen Sprache trägt wie seine Predigten und seine Reformationsschriften. Steht ihm in diesen die ganze Anschaulichkeit und urwüchsige Derbheit der mit Vergleichen und sprichwörtlichen Redensarten reich durchsetzten Ausdrucksweise des Volkes zur Verfügung, so hat er auch für seine Bibelübersetzung „die Mutter im Hause, die Kinder auf der Gasse, den gemeinen Mann auf dem

Markt gefraget und denselbigen auf das Maul gesehen, wie sie reden, und darnach gedolmetschet". Weiß er dort dem innigen und überzeugungsgewaltigen Glauben, dem heiligen Eifer und dem aufbrausenden Zorn seines tiefen, starken und beweglichen Gemütes packenden Ausdruck zu schaffen, so findet er in seiner deutschen Bibel den geeignetsten Ton für die naive Schlichtheit der altjüdischen und altchristlichen Erzählungen wie für die wort- und bilderreiche Fülle alttestamentlicher Poesie, für die ehernen Gebote und den donnernden Zorn Jehovas und seiner Propheten wie für die milden Lehren Christi und seiner Apostel, für die praktische Weisheit der hebräischen Spruchdichtung wie für die phantastisch-großartigen Gemälde alt- und neutestamentlicher Weissagung. Alles hat er in heimischem Gewande seinen Deutschen ans Herz gelegt, den ganzen Schatz dieser geheiligten Überlieferungen hat er zum deutschen Volksbuche gemacht.

An den Christlichen Adel deutscher Nation von des Christlichen standes besserung. D. Martinus Luther



Titelblatt der Ausgabe vom Jahre 1520, Exemplar der Stadtbibliothek zu Breslau. Vgl. Text, S. 283.

Auf unsere Sprache und Literatur hat Luthers Bibel einen so weitreichenden Einfluß gewonnen wie kein anderes Buch. Bei jedem Gottesdienste hörte und hört die Gemeinde Stücke aus ihr, sie bildet die Grundlage des evangelischen Kirchenliedes wie der evangelischen Predigt, und noch heute gibt die evangelische Geistlichkeit ihrer Sprache eine feierlichere Färbung durch bewußte und unbewußte Anlehnung an die altertümlichen Sprachformen und Wendungen der Lutherbibel. Aber auch außerhalb der Kirche zeigen sich ihre weitreichenden Wirkungen. Die Meistersinger ließen die alten theologisch-scholastischen Stoffe fahren und setzten statt dessen einzelne Kapitel aus dem neu verdeutschten Gotteswort in Verse und Noten, während andere Dichter wiederum, wie einst Otfried, die Evangelien oder andere Teile des Neuen oder des Alten Testaments in gereimter Bearbeitung für fromme Leser herausgaben; auch sie mit der ausgesprochenen Absicht, die weltlichen Lieder, besonders die letzten Überbleibsel der deutschen Heldendichtung, die Gesänge von dem Berner, Herzog Ernst, Ecke und hürnen Seifried, zu verdrängen. Das geistliche Drama der Protestanten verschmähte die mittelalterliche Behandlungsweise der evangelischen Geschichte und die Legendenstoffe, um sich vielmehr der lutherischen Bibel anzuschließen, und aus der Literatur der Folgezeit treten uns vielfach ihre Spuren entgegen, bis hinab auf die eigentlichen Schöpfer unserer modernen Literatursprache, die Klassiker des 18. Jahrhunderts. Wie

unsere Klassiker sämtlich im evangelisch-lutherischen Bekenntnis aufgewachsen sind und von den protestantischen Überlieferungen in ihrer inneren Entwickelung tiefgreifende Einwirkungen erfahren haben, so ist auch der Sprache eines Klopstock, eines Herder, des jungen Goethe und des jungen Schiller ein gut Teil ihrer Kraft, ihres Reichtums und ihrer lebendigen Freiheit aus Luthers Übersetzung der Heiligen Schrift zugeströmt, deren vorbildliche Bedeutung Goethe auch in späteren Jahren noch pietätvoll anerkannte.

Die Einigung der seit dem Verfall der mittelhochdeutschen Dichtung immer stärker mundartlich gespaltenen Schriftsprache ist durch Luthers Deutsch zwar nicht geschaffen, aber ganz wesentlich gefördert und beeinflußt worden. Schon vor Luther hatten sich nach Beseitigung der lateinischen Geschäftssprache im Verkehr der Kanzleien die mundartlichen Verschiedenheiten teilweise abgeschliffen; besonders wichtig war ein Ausgleich zwischen gewissen mittel- und oberdeutschen Spracheigenheiten, der im Schreibgebrauch der kursächsischen und der Wiener Kanzlei eingetreten war, wenn auch eine völlige Einigung noch keineswegs erfolgte. Der Sprache der kursächsischen Kanzlei aber hat Luther sich nach eigener ausdrücklicher Angabe angeschlossen. Anderseits suchten auch seit der Erfindung der Buchdruckerkunst die großen Druckereien in ihren Verlagswerken eine möglichst einheitliche Schreibweise durchzuführen. Noch lange nach Luther haben diese über der Mundart stehenden und doch mehr oder weniger lokal gefärbten Schriftsprachen der Kanzleien und Druckereien vielen neben der Sprache des großen Reformators, oder auch im Gegensatz zu ihr, als Vorbild gedient, am längsten in Bayern und Österreich, wo die katholische Geistlichkeit noch bis in die zweite Hälfte des 18. Jahrhunderts hinein dem „lutherischen Deutsch" Widerstand leistete. Aber gerade diese Gegnerschaft zeigte, wie sehr man in der neuen Schriftsprache Luthers Werk erkannte. Und in der Tat hat er bei aller Beeinflussung durch die Schreibregeln der Kanzlei seines Fürsten doch selbst an seiner Schreibweise stetig gebessert, und sein Wortgebrauch und sein Stil trug den Stempel seiner Persönlichkeit. Schon im 16. Jahrhundert hatten Meistersinger und Grammatiker Luthers Schriften, besonders die Bibel, ausdrücklich als Sprachmuster bezeichnet, hatte Johann Clajus ausschließlich aus ihnen eine deutsche Grammatik zusammengestellt, die bis zum Jahre 1720 neu aufgelegt und, seit die auf Luther bezüglichen Worte von ihrem Titel entfernt waren, auch in katholischen Ländern verbreitet wurde. Hatte die Schweiz für ihre selbständige einheimische Reformation auch zunächst ihr eigenes alemannisches Schriftdeutsch angewandt, so wurde doch auch durch die Züricher Bibelübersetzung Luthers Werk nicht verdrängt, und der Einfluß seiner Sprache war nicht dauernd aufzuhalten. Viel tiefer aber ging natürlich von vornherein ihre Wirkung in den Ländern lutherischer Reformation. Hier hat sie vor allem das Niederdeutsche aus Kirche und Schule und, unterstützt durch die Kanzleisprache, auch aus dem Schriftgebrauch verdrängt, wodurch Deutschland vor einer Spaltung in zwei Sprachhälften bewahrt wurde. Kam doch in den lutherischen Gebieten zu der beispiellosen Verbreitung von Luthers Bibel und Reformationsschriften auch sein persönlicher Einfluß in Brief und Lehre auf einen großen Teil der Geistlichkeit und vor allem auch sein Einfluß auf den Gottesdienst, sein deutscher Katechismus, seine deutsche Liturgie, sein deutsches Kirchenlied, das deutsche Gesangbuch.

Nur Schritt für Schritt hatte Luther sich, seit er von der Wartburg nach Wittenberg zurückgekehrt war, zu der Vereinfachung und zur Verdeutschung der alten lateinischen Liturgie entschlossen, um nach evangelischem Grundsatz der Gemeinde nicht nur das volle Verständnis, sondern auch einen tätigeren Anteil am Gottesdienst zu verschaffen. Ein Kenner und Freund der „Frau Musika", die er für die gottgefälligste Kunst und Freude erklärte, bildete er die

vorhandenen Überlieferungen des kirchlichen Volksliedes (vgl. S. 269) zum evangelischen Gemeindegesang aus.

Auch er verdeutschte altkirchliche Hymnen und Sequenzen, und ältere Übertragungen oder selbständige deutsche Lieder übernahm er bald mit mehr, bald mit weniger Änderungen. So machte er das „Te deum laudamus" zu einem „Herr Gott, dich loben wir", so das großartige „Media vita in morte sumus" des Notker Balbulus im Anschluß an eine alte Verdeutschung zu einem „Mitten wir im Leben sind mit dem Tod umfangen". Der mittelhochdeutsche Pfingstleis „Nu bitten wir den Heiligen Geist" wurde nur etwas erweitert, der Ostergesang „Christ ist erstanden" in ein „Christ lag in Todesbanden" umgedichtet. Die ganze naiv-innige Frömmigkeit und den volkstümlichen Ton der alten weihnachtlichen Engel- und Hirtenszenen vernehmen wir, von allen störenden Zwischenklängen befreit, in dem ewig jungen „Vom Himmel hoch da komm ich her". Und wie Luther hier nach dem Beispiel der alten geistlichen Parodieen weltlicher Volksgesänge den Text der ersten Strophe und zunächst auch die ganze Melodie einem Spielmannsliede „Aus fremden Landen komm ich her" entlehnte, so weiß er auch den Stil der historischen Volksballade in dem Gedicht von zwei protestantischen Märtyrern: „Ein neues Lied wir heben an", wirksamst zu treffen. Vor allem aber war die Heilige Schrift der Lebensboden auch für seine geistliche Lyrik; in den Psalmen fand er jene vollen, starken Töne, die, seinem religiösen Empfinden aufs innigste verwandt, in seinen Liedern ganz wie aus seinem eigenen Innersten wieder hinausklangen. So bringt im Anschluß an den 130. Psalm sein „Aus tiefer Not schrei ich zu dir" die ganze Gewalt seiner Erlösungssehnsucht und die ganze Festigkeit seiner Erlösungszuversicht zu ergreifendem Ausdruck, und so empfängt er aus dem 46. Psalm die Anregung zu jenem Kampf- und Heldengesang der Reformation, in dem der unerschütterliche Gottesstreiter einer Welt voll Feinden und dem Teufel selbst voll fröhlichen Vertrauens auf den himmlischen Bundesgenossen entgegenruft: „Ein' feste Burg ist unser Gott".

Im Jahre 1524 gab Luther die erste kleine Sammlung geistlicher Lieder heraus; als er sie 1545 zum letzten Male redigierte, war sie nicht allein durch eigene und fremde Beiträge bedeutend angewachsen, sondern sein Beispiel hatte auch bereits eine stattliche Anzahl anderer Gesangbücher hervorgerufen, und nicht weniger folgten in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts. Die verschiedenen Gattungen und Entstehungsarten der Lutherischen Kirchenlieder sind auch in ihnen wieder vertreten. Aber wenn schon einzelne Lieder Luthers mehr dem Zwecke, einen geistlichen Lehrstoff in faßliche Form zu bringen, als der poetisch-erbaulichen Aufgabe echter geistlicher Lyrik gerecht werden, so gilt das in weit höherem Maße von den Leistungen seiner dichtenden Zeitgenossen und Nachfolger. Die Wendung der reformatorischen Bewegung vom Volkstümlichen zum Theologischen, von der Erneuerung des religiösen Lebens zur einseitigen Schätzung des Dogmas macht sich wie in der weiteren Entwickelung der evangelischen Kirche so auch in ihren Liedern bemerklich, und auch an meistersingerischer Pedanterie und Künstelei fehlt es nicht. Gleichwohl treffen neben Luther noch genug Dichter den Ton des echten kirchlichen Volksliedes, um diese Sammlungen zu einem Quell der Erbauung für Kirche und Haus, zu geistlichen Volksbüchern neben Bibel und Katechismus werden zu lassen.

So gewaltig die Förderung ist, die Deutschlands geistiges Leben dem großen Reformator verdankt, so darf man doch nicht verkennen, daß er mit der ganzen Energie seines Wesens sich auch gar manchen Anschauungen und Bestrebungen seiner Zeitgenossen entgegengestellt hat, die dem Geiste moderner Kultur weit mehr entsprechen als der Standpunkt, den er gegen sie vertritt. Wenn er gegen Erasmus die völlige Unfreiheit des menschlichen Willens behauptet, wenn ihm rein menschliche Tugend und Wahrheitssuche nichts, Begnadigung und Offenbarung durch die Heilige Schrift alles ist, so stehen die Anschauungen der Humanisten in diesen Dingen der Gegenwart jedenfalls weit näher als die seinen. Wenn er bei der großen sozialrevolutionären Bewegung des Jahres 1525 die Obrigkeiten „wider die mörderischen und räuberischen Rotten der Bauern" aufruft zum „Stechen, Schlagen und Würgen", so mißachtet er über den greulichen

Ausschreitungen vieler Empörer die Berechtigung ihrer ursprünglichen wirtschaftlichen und politischen Forderungen, welche durch die spätere geschichtliche Entwickelung bestätigt ist. Wenn er im Religionsgespräch zu Marburg (1529) gegen Zwinglis menschlich freiere Auffassung des Abendmahls auf der wahrhaftigen Gegenwart des Leibes und Blutes Christi im Brot und Fleisch besteht, so steckt er tiefer in den mittelalterlichen Anschauungen als der Schweizer Reformator, und an Luthers festem Beharren scheiterte die Einigung der protestantischen Parteien, wie auch sein und seiner Genossen Auftreten gegen die „Schwarmgeister" nicht nur die Entartung der deutschen Mystik, sondern auch ihre reinere, echte Fortbildung von seiner Sache trennte. Aber wäre Luther nicht so durchaus von der völligen und alleinigen Wahrheit und beseligenden Kraft seiner religiösen Überzeugung durchdrungen gewesen, und hätte er nicht jene rücksichtslose, harte Energie in ihrer Betätigung besessen, sein großes Werk wäre ungeschehen geblieben. In allen geistlichen, kirchlichen und sittlichen Fragen allein dem Evangelium, so wie es sich ihm darstellte, zu folgen, in politischen Dingen sich jeder Gewalttätigkeit gegen die weltliche Obrigkeit in passivem Gehorsam zu enthalten, das waren ihm die unerschütterlichen Grundsätze, auf denen allein er seinen Bau fest und sicher aufführen konnte; über sie hinaus lag ihm das revolutionäre Chaos, und unerbittlich stieß er von sich, was ihm irgend dorthin zu leiten schien.

Die eherne Strenge und der derb dreinfahrende Zorn des streitbaren Reformators wichen in dem traulichen Familienleben, das ihm in dem alten Augustinerkloster zu Wittenberg erblühte, in dem Verkehr mit Frau und Kindern, mit Freunden und Schülern, die sein gastlicher Tisch oft um ihn vereinte, der innigen Herzensgüte und unbefangenen Fröhlichkeit seines treuen deutschen Gemütes. Die Briefe, die er mit ihnen wechselte, die „Tischreden", die man aus der Unterhaltung mit ihm nachschrieb, bieten dafür so manches herzerquickende Zeugnis.

Echt germanisch ist der Charakter Luthers, und echt germanisch ist das Gepräge der Reformation. Ihr Verbreitungsgebiet bezeugt die fortdauernde Geistesverwandtschaft zwischen den längst gespaltenen Stämmen der Deutschen, Niederländer, Skandinavier und Angelsachsen; bei den Romanen, Slawen und Kelten vermochte sie nirgends festen Fuß zu fassen. Aber auch in Deutschland erlahmte ihre Kraft in den Grenzgebieten, und das römische Kaisertum deutscher Nation war seinem Wesen und seiner Geschichte nach viel zu fest mit der Idee der römischen Universalkirche verknüpft, als daß die Reformation in Deutschland nicht die heftigsten Gegenstöße hätte erfahren müssen. So wurde sie ein Quell des Streites, der bis heute nicht versiegt ist, aber niemals in der Literatur so wild getost hat wie im 16. Jahrhundert. Aller jener literarischen Gattungen, die schon seit dem 14. Jahrhundert für die moralischen und sozialen, die kirchlichen und politischen Fragen der Zeit nutzbar gemacht wurden, bedienten sich die Freunde und die Feinde der Reformation für ihre Kämpfe. Satire, Schwank, Fabel und die mannigfachen Arten der Reimrede, Meistergesang und Volkslied, das Drama und der dem Vorbilde Lukians und der Renaissanceschriftsteller folgende prosaische Dialog, der Traktat und die Predigt, sie alle hallten wider von dem großen Streite für und gegen die evangelische Bewegung. Was die Humanisten dazu vorbrachten, blieb im allgemeinen durch ihre fremde Sprache dem Volke verschlossen. Aber der mutigste und feurigste unter ihnen wurde hineingezogen in die volkstümliche Strömung, welche die Reformation in ihren ersten lebensfrischen Anfängen bewegte; er vertauschte das Lateinische mit dem Deutschen, und er wurde für einige Zeit neben Luther der populärste der Streiter gegen Rom: Ulrich von Hutten (1488—1523; siehe die Abbildung, S. 289).

Freilich, der fränkische Ritter, der, im ersten Jünglingsalter dem Kloster entsprungen, die humanistischen Bestrebungen und Anschauungen mit den ritterlichen vereinigte und bald als Student

und Wanderpoet, bald im Kriegs- und Hofdienst ein wechselvolles Weltleben führte, steht dem großen Reformator innerlich fern genug. Haftet Luther mit allen Fasern seines Wesens an der christlichen Offenbarung, so ist Hutten ganz von dem Ideal einer freien Geistesbildung auf antiker Grundlage erfüllt; will Luther nur durch die Macht des evangelischen Wortes siegen, ohne Gewalttat wider die Obrigkeit, so appelliert Hutten kurzerhand an das Schwert; kämpft Luther für den Glauben, so streitet Hutten für das Vaterland. Aber einig sind die beiden in dem Ringen um die Befreiung Deutschlands vom römischen Drucke, geistig verwandt in dem rückhaltlosen Einsetzen der ganzen Persönlichkeit für ihre Überzeugung und für ihre Ziele.



Ulrich von Hutten. Nach einem undatierten Ölgemälde, im Besitz des Historischen Vereins von Unterfranken und Aschaffenburg zu Würzburg. Vgl. Text, S. 288.

Persönlicher Art waren die ersten literarischen Fehden des streitbaren Ritters, und wie er in ihnen alle humanistischen Gesinnungsgenossen und alle ritterlichen Gesippen für seine eigene und eines Verwandten Angelegenheit aufruft, so flicht er später auch in den Kampf für die großen vaterländischen Interessen doch gern das eigene Schicksal und die Sache seines Standes hinein. Unzertrennlich aber waren ihm vor allem der Kampf für die Ehre, Stärke und Unabhängigkeit Deutschlands und der Kampf gegen die römische Hierarchie.

So hat der gut kaiserlich Gesinnte schon vor den Dunkelmännerbriefen einer Sammlung von Epigrammen an Maximilian die heftigsten Ausfälle gegen den Papst und den Mißbrauch des Ablasses beigegeben. Unmittelbar nach den bissigen „Epistolae“ aber warf er kühn die Ausgabe einer verbotenen Schrift des Laurentius Valla auf den Büchermarkt, welche die Konstantinische Schenkung, in der schon Walter von der Vogelweide den Ursprung des größten Unheils in Kirche und Reich gesehen hatte, als Fälschung brandmarkte, und er gab ihr eine Vorrede an den Papst voll bitterster Ironie bei. Das Buch bestärkte Luthern später wesentlich in der Überzeugung, daß niemand anders als der Papst der Antichrist sei.

Luthers Ablaßhandel betrachtete Hutten zunächst nur von seinem humanistischen Standpunkt als eine theologische Zänkerei, bei der sich hoffentlich die bildungsfeindlichen Mönche gegenseitig zugrunde richten würden; als er aber diese Disputationen sich zu einem Kampfe um Sein oder Nichtsein der römischen Hierarchie auswachsen sah, da erkannte er, daß Luthers Sache auch die seine sei. Im Jahre 1520 ließ er dem Gefährdeten einen Zufluchtsort bei Franz von Sickingen anbieten, trat er selbst mit ihm in brieflichen Verkehr, versuchte er des Kaisers Bruder Ferdinand persönlich für die kirchlich-politische Reform zu gewinnen, wandte er sich mit Klag- und Mahnschriften an den Kaiser und an alle Stände, und noch ehe dies Jahr zu Ende ging, welches der Nation auch die durch Huttens Stellungnahme beeinflußte Schrift des Reformators

an den christlichen Adel brachte, trat Hutten mit seinem ersten deutschen Gedicht, seiner „Klag und Vormanung gegen den übermäßigen, unchristlichen Gewalt des Papsts zu Rom und der ungeistlichen Geistlichen" vor sein Volk.

Ähnlich wie Luther führt er hier die Tyrannei und das Aussaugesystem der verderbten römischen Kirche der Nation vor Augen, zugleich aber ruft er alle Deutschen vom Kaiser bis zum Landsknecht auf zum Kampf gegen die Hierarchie, vor allem seine Standesgenossen und die Städte:

Den stolzen Adel ich beruf,
ir frommen Stett, euch werfet uf!
Wir wöllents halten in gemein:
laßt doch nit streiten mich allein!
Erbarmt euch übers Vaterland,
ir werden Teutschen, regt die Hand;
Jetzt ist die Zeit, zu heben an
umb Freiheit kriegen, Gott wills han!

Denn, und hier kommt neben dem Ritter der Humanist zum Worte, die Zeit ist dahin, wo allein die Kirche die Wissenschaft besaß: auch die Laien haben sich jetzt ihrer bemächtigt, und sie vermögen nun zu erkennen, wie sie von den Pfaffen so lange eigennützig belogen worden sind. Gegen die öffentliche Verbrennung von Luthers Schriften eifert er in einem anderen Gedicht dieses Jahres, und eine Anzahl seiner eigenen lateinischen Streitschriften verbreitet er jetzt in deutscher Übersetzung, vor allem die Dialoge vom „Fieber", welche mit gutem Humor die Üppigkeit des römischen Klerus verspotten, den „Vadiskus oder die römische Dreifaltigkeit", der im Anschluß an eine von Crotus Rubeanus deutsch verfaßte Sammlung die lange Reihe der Mißbräuche, Laster und Anmaßungen der römischen Hierarchie in dreigliederigen Gruppen aufzählt, um sie vom christlichen und patriotisch politischen Standpunkt zu beleuchten, und „Die Anschauenden", die mit warmer Vaterlandsliebe den Nationalcharakter, die Standesverhältnisse, die politischen und kirchlichen Zustände der Deutschen vorführen und zugleich die Überhebung der römischen Geistlichkeit in der Person des päpstlichen Legaten Cajetan dem Gelächter preisgeben. Diesem „Gesprächbüchlein" gab Hutten Vorreden in deutschen Reimen bei, deren erste mit den schönen, männlichen Versen schließt:

Von Wahrheit ich will nimer lan,
das soll mir bitten ab kein Mann.
Auch schafft zu stillen mich kein Wehr,
kein Bann, kein Acht, wie fast und sehr
man mich damit zu schrecken meint;
wiewol mein fromme Mutter weint,
da ich die Sach hett gfangen an —
Gott wöll sie trösten! — es muß gan;
und sollt es brechen auch vorm End,
wils Gott, so mags nit werden gwend!
Darumb wil brauchen Füß und Hend.
Ich habs gewagt!

Denselben Geist atmet das Lied, in dem der gelehrte Ritter den Ton des Volksgesanges anschlägt:

Ich habs gewagt mit Sinnen
Und trag des noch kein Reu.

Und wenn er da zum Schlusse die guten Landsknechte und die mutigen Reuter auffordert, den Hutten nicht verderben zu lassen, so tönt es ihm bald entgegen: „Ulrich von Hutten, das edel Blut, Macht so köstliche Bücher gut" und „Ulrich von Hutten, biß (sei) wohlgemut, Ich bitt, daß Gott dich halt in Hut."

Von einem gewaltsamen Eingreifen der Ritterschaft, in der sein Standesvorurteil den Kern der deutschen Nation sah, erwartete Hutten die Befreiung vom römischen Joch und die Durchführung der kirchlichen und politischen Reform. Franz von Sickingen, auf den die Freunde der Freiheit hofften, der auch Hutten auf seinen Burgen beherbergte, sollte alle deutschen Ritter um sich scharen, die Städte sollten sich anschließen. Auch die drückende Macht der weltlichen Fürsten dachte er durch das Bündnis des Adels mit der sonst so verhaßten Bürgerschaft zu brechen: dazu rief er in einer gereimten „Vormanung" die „freien und Reichstet deutscher Nation" auf, wie er sich auch für seine Person in der Beanspruchung und Ausübung des freien ritterlichen Fehderechtes durch keine fürstliche Autorität beirren ließ. Als aber der Angriff Sickingens auf den Erzbischof von Trier, der mit der Verwirklichung dieser revolutionären Pläne den Anfang machte, an der Verbündung geistlicher und weltlicher Fürstenmacht scheiterte und mit dem Tode des berühmten Kriegshauptmanns seinen Abschluß fand, war auch Hutten des Schutzes beraubt. Verfolgt, krank und mittellos fand er durch Zwingli auf der Insel Ufnau im Züricher See den

letzten Zufluchtsort; dort starb er im Jahre 1523. Der Größe deutscher Vergangenheit im Kampf gegen römische Tyrannei war ein lateinischer Dialog geweiht, der sich in seinem Nachlaß fand. Er erhob zuerst den Arminius als den „Freiesten, Unbesiegtesten, Deutschesten" zum Nationalhelden, indem er ihn dem Alexander, Scipio und Hannibal als Kriegshelden, dem Brutus als Freiheitshelden an die Seite setzte.

Die Energie des Wahrheitsdranges und die rücksichtslos durchbrechende Kraft der religiösen oder politischen Überzeugung eines Luther und Hutten hat keiner der Humanisten mehr bewiesen. Die Scheu vor den bestehenden Gewalten, der Widerwille gegen öffentliche Unruhen, Abneigung gegen Luthers Schroffheit und die Besorgnis vor Gefährdung der wissenschaftlichen Studien sowie vor einem völligen Auseinanderfallen der religiösen Parteien, das alles erwies sich bei manchem stärker als jene Mächte, die auch ihn zunächst in die Reformbewegung hineingetrieben hatten. Pirckheimer, der den Dr. Eck, Luthers bekannten Gegner im Ablaßstreit, in einer äußerst derben lateinischen Satire „abgehobelt" hatte, ließ sich unter dem Druck einer päpstlichen Zwangsmaßregel zu einem Widerruf bereit finden und wandte sich schließlich mißmutig von der evangelischen Sache. Crotus Rubeanus, der Hauptverfasser der „Dunkelmännerbriefe", trat zur katholischen Partei über. Erasmus, dem von päpstlicher Seite vorgeworfen wurde, seine Schriften hätten den Evangelischen die Waffen geliefert, der angesehenste unter den Humanisten, die Hoffnung vieler Reformfreunde, lavierte lange in zweideutiger Weise zwischen beiden Parteien hin und her, bis er Huttens letzte Tage durch feige Intrigen gegen den Geächteten verbitterte, dadurch den Anlaß zu einer literarischen Fehde gab, die keinem von beiden Ehre brachte, und nicht lange darauf auch mit Luther öffentlich brach. Selbst Melanchthon (siehe die obenstehende Abbildung) fand sich nur ungern in eine völlige Lösung von der alten Kirche, und auch er hatte etwas von der Unsicherheit der humanistischen Genossen. Aber der mächtige Einfluß von Luthers Persönlichkeit erhielt ihn dem Protestantismus, und so wurde Melanchthon recht eigentlich der Vermittler zwischen diesem und dem Humanismus. Er vor allem hat die klassischen Studien vor einem bildungsfeindlichen, evangelischen Radikalismus geschützt, hat sie dauernd für die evangelischen Schulen und Universitäten gewonnen.



Philipp Melanchthon. Nach einem undatierten Holzschnitt von Lukas Cranach, im Besitz der „Albertina" zu Wien.

Weit zündender als unter den vorsichtig abwägenden Gelehrten wirkte Luther in großen Kreisen der Geistlichkeit und in den weitesten Schichten der Laienwelt. Kein einziger Schriftsteller

seines Zeitalters kann sich an Popularität irgend mit ihm messen. Und doch erheben sich auch in der volkstümlichen Literatur unter Führung altgläubiger Geistlichen gar laute und zornige Stimmen gegen ihn und sein Werk. Sein heftigster und bedeutendster Gegner unter den deutschen Schriftstellern ist Thomas Murner. Vermutlich 1475 zu Oberehnheim im Elsaß geboren, wuchs Murner in Straßburg auf, trat dort 1491 in den Franziskanerorden und hat auch den verhältnismäßig größten Teil seines unsteten Lebens in Straßburg zugebracht. Zum Priester geweiht, hat er besonders an den Universitäten Freiburg, Paris, Krakau, Basel teils studiert, teils als Doktor der Theologie und der Jurisprudenz gelehrt; als Prediger, in Sachen seines Ordens und des Kirchenstreites ist er bald hier, bald da in Deutschland und im Ausland aufgetreten. Aus dem Elsaß vertrieb ihn als Feind der Reformation im Jahre 1525 der Bauernkrieg; einige Jahre kämpfte er in der Schweiz gegen die Kirchenneuerung, und als er auch von dort vor den Folgen seiner Streitigkeiten flüchten mußte, fand er in Oberehnheim eine Stelle als Pfarrer, in der er im Jahre 1537 starb.

Murner stand dem Humanismus nicht fern. Er war ein Schüler Jakob Lochers; das Studium der lateinischen Poeten hat er verteidigt, freilich durchaus nicht mit der Schärfe und Entschiedenheit seines Lehrers, aber doch soweit es sich mit den Ansprüchen der Theologie vereinigen ließ; seine Studenten hat er in lateinischer Metrik unterwiesen und ihnen den Vergil interpretiert; die „Äneis" übertrug er in deutsche Reimverse, und Kaiser Maximilian hat ihm den Dichterlorbeer verliehen. Aber früh schon hat er die Humanisten seiner Heimat gegen sich aufgebracht, als er, ein eifersüchtiger Vertreter klösterlicher Ansprüche auf die Schulen gegen Wimphelings pädagogische Reformpläne, dessen „Germania" angriff. Er setzte ihr eine „Germania nova" entgegen, die unter persönlicher Beleidigung des Gegners besonders dessen Behauptung bestritt, daß das Elsaß historisch zu Deutschland gehöre, und mit noch mangelhafteren Gründen, als jener sie angewandt hatte, die ehemalige Zugehörigkeit des Landes zu Frankreich verteidigte.

Wimphelings persönliche Empfindlichkeit, die Verehrung, die er unter seinen Anhängern genoß, und das beleidigte deutsche Nationalgefühl der Straßburger vereinigten sich, um die heftigsten Angriffe auf den verwegenen Mönch von allen Seiten heraufzubeschwören, gegen die er sich nicht minder hitzig wehrte. Auch durch seine Bemühungen um den akademischen Unterricht verdarb es Murner mit den Gelehrten. Um den Studenten die Wissenschaft so schnell und bequem wie möglich einzutrichtern, legte er sich auf die wunderlichsten mnemotechnischen Kunststücke: die Grundsätze der Logik und der Jurisprudenz brachte er ihnen durch Spielkarten bei, die mit den betreffenden wissenschaftlichen Stichwörtern versehen waren, während er die Regeln der lateinischen Metrik durch das Schach- und Puffspiel lehrte. Nicht anders als diese Kuriositäten, die er als staunenswerte Entdeckungen veröffentlichte, wurde von den Fachgelehrten seine ohne genügende Sachkenntnis ausgeführte wörtliche Übersetzung der römischen Institutionen ins Deutsche als Eselsbrücke verurteilt. Doch sprach in diesem Falle auch der Konkurrenzneid der zünftigen Juristen mit gegen das an sich verdienstliche Unternehmen, das römische Recht den Laien zugänglich zu machen.

Jedenfalls bot der ebenso flüchtige und äußerliche wie vielgeschäftige und streitlustige Mönch in seinem wissenschaftlichen Treiben selbst Angriffspunkte genug, und auch in seinen geistlichen Ämtern hat er nicht allein mit den kirchlichen Gegnern, sondern auch mit den eigenen Ordensgenossen gewiß nicht ohne persönliche Schuld allerlei Unfrieden gehabt. Mögen ihm nun Vergehen, wie sie ihm vorgeworfen wurden, wirklich zur Last fallen oder nicht, zweifellos fehlte ihm ebenso in sittlichen wie in wissenschaftlichen Dingen der rechte Ernst und die sichere Grundlage bei einer unüberwindlichen Neigung, die Schwächen anderer zu tadeln und zu verspotten. Murners eigentliches Element war die satirische Sittenpredigt; er hat sie als Kanzelredner wie als Dichter gepflegt. Beides geht bei ihm Hand in Hand, und für beides hat er sich an berühmte

Straßburger Muster angeschlossen: für die Predigt diente ihm Geiler von Kaisersberg, für die gereimte Satire Sebastian Brant als Vorbild. Geilers Manier, die alltäglichsten Dinge als allegorische Unterlage für überraschende geistliche Auslegungen volkstümlichen Stils zu verwenden, hat er in dem Gedichte „Die geistlich Badenfahrt" nachgeahmt, in dem er voll frommen Dankes für eine erfolgreiche Badekur, die er durchgemacht hatte, alle Einzelheiten der Behandlung des Körpers beim Bade auf die Reinigung des Sünders durch Christus in einer Weise deutet, die stellenweise hart an unfreiwillige Parodie streift. Ehe dies wunderliche illustrierte Reimwerk im Druck erschien (1514), hatte Murner schon in Frankfurt a. M. eine Reihe von Predigten gehalten, zu denen ihn sicherlich das Beispiel von Geilers Reden über Brants „Narrenschiff" angeregt hatte, und im Jahre 1512 ließ er das, was er damals auf der Kanzel gesprochen, in poetischer Form als „Die Narrenbeschwörung" und „Die Schelmenzunft" ausgehen.

Beide Dichtungen zeigen schon die typische Anlage von Murners Satiren. In irgendeinem poetischen Rahmen bringt er eine Anzahl von Toren zusammen. Die Albernheiten, Schwächen, sozialen, kirchlichen, politischen Übelstände, die sich in ihnen verkörpern, kennzeichnet er kapitelweise zunächst durch einen Holzschnitt und ein als Überschrift dienendes volkstümliches Schlagwort, dann folgt eine ausführlichere Erörterung, bei der er bald den Toren reden läßt, bald eine halbdramatische Gesprächszene vorführt, bald selber das Wort nimmt, um mit Witz, Hohn oder Tadel jene Fehler und Schäden zu geißeln. Die Grundanlage ist also dieselbe wie in Brants „Narrenschiff", und in der „Narrenbeschwörung" geht der Anschluß an dieses so weit, daß Murner eine ganze Anzahl von Holzschnitten aus Brants Werk entlehnt, mehrfach dieselben Motive behandelt, in einzelnen Fällen sogar Brantsche Verse ohne wesentliche Veränderung übernimmt und in der Vorrede auch ausdrücklich auf das Werk des Straßburger Stadtschreibers verweist. Bei alledem unterscheidet Murner sich doch sehr wesentlich von seinem Vorbild. Wo Brant Gelehrter ist, da ist Murner Volksprediger. Er trägt nicht klassische Sentenzen zusammen, er schöpft dafür weit voller und unmittelbarer aus dem Leben seiner Zeit, das er mit satirischem Scharfblick beobachtet und mit mehr Witz und mit einer größeren Fülle volkstümlicher Ausdrücke und Wendungen als jener darstellt und verspottet. Die metrische Form macht ihm nicht die geringste Schwierigkeit. Ungezwungene, wohlgebaute Verse strömen ihm mühelos zu. Aber seine Satire hat auch etwas Niedrigeres. Er scheut vor den unanständigsten Dingen und Worten nicht zurück, und weder ein Gefühl persönlicher Würde noch geistliches Standesbewußtsein hält ihn in Schranken. Die anerkennenswerte Rücksichtslosigkeit, mit der er die Sittenverderbnis des Klerus so gut wie die irgend eines anderen Standes geißelt, wird durch die Art, wie er von den Dingen redet und sich selbst mit hineinzieht, zur zynischen Offenheit. Dabei bringt ihn seine geringe Erfindungsgabe und seine hastige Arbeitsweise zu mancherlei lästigen Wiederholungen und zur Vernachlässigung der ursprünglichen Anlage seiner Gedichte.

Die „Schelmenzunft" und die „Narrenbeschwörung" behandeln im Grunde dasselbe Thema nach einem wenig abweichenden Plan, jene in kürzerer, diese in ausführlicherer Fassung. Obwohl ein Schelm (d. h. ursprünglich ein toter Körper, Aas) eigentlich einen schlimmeren Gesellen bezeichnet als ein Narr, so sind es doch keine wesentlich verschiedenen, ja in einzelnen Kapiteln genau die gleichen Verkehrtheiten, die in beiden Gedichten gegeißelt werden. Und daß Murner sich im einen Fall als den Schreiber der „Schelmenzunft" einführt, der alle ihre Mitglieder in die Liste einträgt (siehe die Abbildung, S. 294), im anderen Fall als den Gaukler, der alle Arten von Narren beschwört, um sie aus Deutschland zu vertreiben, hat um so weniger einen rechten Unterschied zu bedeuten, als diese Einkleidungen auf den weiteren Inhalt der beiden Dichtungen gar keinen Einfluß haben.

So sind auch die beiden zunächst folgenden Satiren Murners „Die Mühle von

Schwindelsheim oder Gretmüllerin Jahrzeit" und „Die Geuchmat" nichts weiter als Variationen auf das alte Narrenthema. Nur wird hier eine einzelne Torengattung in den Vordergrund gerückt. Die „Geuchmat" d. h. die Narren-, eigentlich die Kuckuckswiese, handelt ausschließlich, die „Mühle von Schwindelsheim" vorzugsweise von den Liebesnarren und -närrinnen, die auch für die Fastnachtsspiele beliebte Figuren abgaben.

Zu ihrem, der „Gäuche", Kanzler ist der ehemalige Zunftschreiber der Schelme und Beschwörer der Narren ernannt. Er bringt sie alsdann auf die Wiese [illegible], wo Venus die Herrschaft führt, und verliest ihnen in poetischer Fassung die zweiundzwanzig Artikel der Geuchpraxis, sowie später noch allerlei weitere Gesetze und Lehren seiner Liebestorheit; zwischen diesen ziehen sich die spöttischen Schilderungen der einzelnen Narrenarten in Bild und Reimrede hin, die hier auch durch zahlreiche Beispiele aus der biblischen und weltlichen Geschichte belegt werden. Murner hatte diese Satire schon im Jahre 1514 verfaßt, doch wurde die Herausgabe des bedenklichen Gedichtes, in dem sich auch Murners Ordensgenossen angegriffen sahen, durch den Straßburger Rat nicht gestattet, so daß Murner es erst fünf Jahre später mit mancherlei Änderungen in Basel drucken lassen konnte. Aber er hatte es sich doch nicht versagen können, wenigstens einen Teil seiner Spöttereien gegen die männlichen und weiblichen Venusdiener alsbald der Öffentlichkeit zu übergeben. Eine Mühle Schwindratzheim oder Schwingelsheim bei Straßburg, an die sich der Volkswitz geheftet hatte, brachte ihn auf den Einfall, nach der „Mühle von Schwindelsheim" Leute, die von den verschiedensten Arten des Schwindels, d. h. wiederum von allerlei Schwächen und Verkehrtheiten, besessen sind, pilgern zu lassen, und der volkstümliche Ausdruck „Gretmüllerin" für Buhlerin gab ihm das Motiv ein, daß die Begehung des Jahrtages der verstorbenen Müllerin die Besucher dorthin zieht. Es ist der Kultus der „Gretmüllerin" in jener anrüchigen Bedeutung des Wortes, der vor allem die buhlerischen Toren und Törinnen aller Stände dort ihre Gaben zum Seelopfer bringen läßt, wobei sie denn wie in der „Geuchmat" charakterisiert werden.

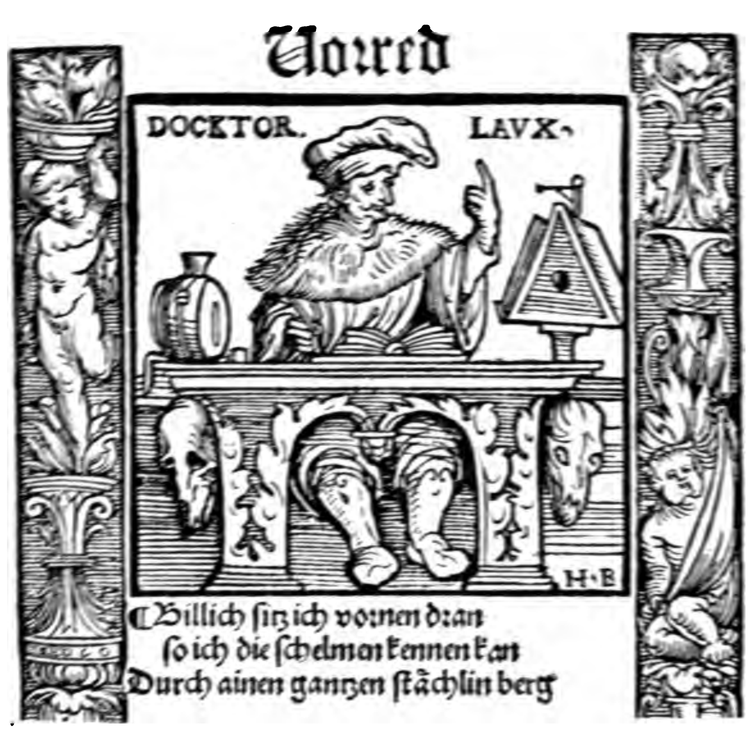


Bild aus Murners „Schelmenzunft". Nach der Augsburger Ausgabe von 1513, Exemplar der Königl. Bibliothek zu Berlin. Vgl. Text, S. 293. — stächlin berg = stählernen Berg. Was DOCKTOR LAVX bedeutet, ist noch nicht erklärt.

Die Schilderungen auch dieser beiden Satiren sind kulturhistorisch wertvoll, so einseitig der bissige Mönch, der über die ganze Welt die Lauge seines Spottes gießt, als eheloser Frauenverächter gerade in der Auffassung der Liebe und in der Zeichnung des weiblichen Geschlechtes erscheint. Auffällig ist bei allen Versicherungen über den moralischen Zweck seiner Poesie die sichtliche Vorliebe, mit der es ihn gerade zu diesem schlüpfrigen Gegenstande immer wieder

hinzieht, auffällig sind auch die eingehenden Kenntnisse, die er auf diesem Gebiete entwickelt. Das Zeitalter konnte in der Mischung von Ernst und Posse, von Moral und Obszönität recht viel vertragen, aber dieser Sittenprediger auf der Venuswiese in Mönchskutte und Narrenkappe hatte doch schon für seine Zeitgenossen etwas Fratzenhaftes. Spott und Klatsch hefteten sich an ihn, und es wurde sein Schicksal, auch da, wo er um heilige und ernste Dinge stritt, als Narr behandelt zu werden.

Die Verderbnis des geistlichen Standes und des kirchlichen Lebens hatte Murner mit so grellen Farben dargestellt wie nur irgend einer. Mit Luthers Kampf gegen die bestehende Kirche trat an ihn die Frage heran, welche Folgerungen er aus seinen eigenen Angriffen ziehen wollte. Wie nicht anders zu erwarten war, blieb er unter der beträchtlichen Menge derjenigen stehen, welche über die herrschenden Zustände Klage führten, aber vor einer Radikalkur zurückschreckten. Die gründlichen Enttäuschungen, welche Päpste und Konzilien allen Reformfreunden bereitet hatten, reichten nicht aus, um ihn zu belehren, daß eine Besserung von oben herab nicht mehr zu hoffen war. Völlig im Bannkreise der kirchlichen Autorität befangen, vermochte er den Blick nicht bis zu dem eigentlichen Sitz und bis zu dem Ursprung des Übels zu erheben. Für den allbezwingenden religiösen Drang nach einem unmittelbaren, persönlichen Verhältnis zu Gott, wie er Luthers Innerstes bewegte, hatte er so wenig Verständnis wie für das Aufflammen des deutschen Patriotismus gegen die Zwingherrschaft der römischen Hierarchie. Er sah in der evangelischen Bewegung nur die Auflösung der bestehenden Ordnung, und das war ihm das größte Unheil und der größte Frevel.

So war er naiv genug, an Luther das Ansinnen zu stellen, daß er zur Vermeidung der Beunruhigung frommer Laien die öffentliche Erörterung von Glaubensfragen unterlassen und sich auf Verhandlungen zur Beseitigung kirchlicher Mißbräuche beschränken möge, und mit der Berufung auf die Überlieferung und die Organe derselben kirchlichen Autorität, die Luther von vornherein verneinte, wollte er ihn widerlegen. In diesem Sinne wandte er sich zunächst im Jahre 1520 mit einer „christlichen und brüderlichen Ermahnung" an Luther in versöhnlichem Tone. Doch je offener die Auflehnung des kühnen Reformators gegen die kirchliche Gewalt zutage trat, um so erregter wurde auch die Sprache seines Gegners, und in Erwiderung auf Luthers Schrift an den christlichen Adel denunzierte er ihn schon dem deutschen Kaiser als einen Catilina, der den Aufruhr wider die Obrigkeit predige und alle Standesunterschiede beseitigen wolle. Man darf daher sicher annehmen, daß Murner Luthers Sache nicht fördern, sondern schädigen wollte, wenn er dessen lateinische Schrift „von dem babylonischen Gefängnis der Kirche", welche den kühnen Stoß gegen die katholische Lehre von den Sakramenten ausführte, ins Deutsche übertrug. Seine Feinde warfen ihm sogar vor, er habe ursprünglich Luthers Text in boshafter Weise gefälscht, obwohl er dann anders gedruckt worden sei; aber sie kannten kein Maß in ihren Angriffen. Luther selbst freilich begnügt sich, den „Murnar" in einem kurzen Anhang zu einer Streitschrift wider den „Bock Emser" ironisch als einen Schwätzer abzufertigen, der im Grunde nicht wisse, worauf es ankomme; andere aber, wie vor allem der mit Murners Lebensverhältnissen sehr vertraute Matthäus Gnidius in seinem Pamphlet „Murnarus Leviathan", haben, man weiß nicht auf Grund wie vieler Tatsachen, wie vieler Klatschereien und Übertreibungen, die Persönlichkeit des verhaßten Mönches auf das hämischste angegriffen und verdächtigt. Auch die bedeutendste dieser gegen ihn gerichteten Prosasatiren, der „Karsthans" eines Ungenannten, behandelt ihn nicht nur geringschätzig wegen seiner närrischen Dichtungen, sondern schiebt seiner Polemik auch niedrige Gewinnsucht unter und nennt ihn mit Bezug auf

die freundlichen Formen, die er bei seinem Streit gegen Luther mehrfach beobachtet habe, eine böse Katze, die vorne lecke und hinten kratze. Die spöttische Anspielung auf den Namen Murner, die zugleich darin liegt, findet auch in der bildlichen Darstellung des Angegriffenen mit einem Katzenkopf in diesem wie schon in einem früheren Pamphlet ihren Ausdruck.

Murner antwortete zunächst weit maßvoller und mit offenbar ehrlicher Entrüstung. Auch aus einem Liede „vom Untergange des christlichen Glaubens" spricht wirklicher Schmerz über den Umsturz der alten Religion, und es kommt uns zum Bewußtsein, wie manche Blüte innigen Empfindens der scharfe Wind der Reformation zugleich mit religiösen Mißbräuchen aus unserem Volksleben fortgefegt hat, wenn wir Murners rührende Bitte lesen:

Ach, frummen Christen gmeine, wölt ir der Heilgen nit,
behaltet doch allaine Mariam, ist mein Bit.

Und wen sollte seine Versicherung nicht ansprechen, daß er sich verpflichtet fühle, für den alten Glauben wider die Neuerung zu kämpfen wie ein redlicher Mann, dem eine Burg anvertraut ist, und der Schwert und Schild so lange gebraucht, wie er sich verteidigen kann, wenn er aber bezwungen wird, doch seine Ehre gewahrt hat? Aber wenn er gleich darauf gelobt, daß er zur Unterwerfung bereit sei und alles unterlassen wolle, falls etwa Kaiser, Fürsten, Obrigkeit ihm Einhalt gebieten sollten, so erscheint doch dieser Mann der Ordnung in seiner ganzen Kleinheit neben einem Luther und Hutten.

Auch seine Mäßigung bewahrte er nicht lange. Nannte er schon in einer Prosaschrift Luther einen wütenden Bluthund, so ließ er vollends in seiner witzigsten satirischen Dichtung: „Von dem großen lutherischen Narren" (1522), allem Ingrimm, Hohn und Haß, den er gegen seine Widersacher und ihre Bestrebungen aufgespeichert hatte, freien Lauf. Ein Schriftenzyklus des Franziskanermönches Eberlin von Günzburg, „Die fünfzehn Bundesgenossen", welcher die stärksten Ausfälle gegen die Aussaugung Deutschlands durch Rom und die faulen und betrügerischen Bettelmönche mit tief eingreifenden kirchlichen, politischen und sozialen Reformvorschlägen verband, erregte ihn heftig durch die Angriffe des Ordensgenossen auf seinen eigenen Stand; aber sie kam ihm auch zu statten, um die Neuerung als den Umsturz zu brandmarken, und sie half ihm, eine Einkleidung für seine Satire zu finden.

Zunächst freilich tritt er doch wieder in seiner alten Rolle als Narrenbeschwörer auf, wobei er nun kein Bedenken trägt, auf den beigegebenen Holzschnitten sich selbst als den Murner mit dem Katzenkopf darzustellen. So fördert er aus dem krankhaft geschwollenen lutherischen Riesennarren eine große Anzahl einzelner Toren ans Tageslicht. Unter ihnen aber befinden sich auch die fünfzehn Bundesgenossen, deren jeder von sich selbst eine Eberlins Ausführungen parodierende Charakteristik gibt, und weiter werden ihm noch die Pamphletisten, die gegen Murner geschrieben haben, aus den verschiedensten Körperteilen herausgeschafft. Alle zusammen vereinigen sich nun unter Luther als Hauptmann, der ihnen den „Bundschuh", das Symbol des Volksaufruhrs, so verlockend wie möglich zu machen weiß. Sie erstürmen, verwüsten und berauben Kirchen und Klöster; dann geht es gegen eine weltliche Feste, in der sie ihren kühnen Hoffnungen zum Trotz nur ein Schwein erbeuten, schließlich gegen die Burg, in der Murner wie in seinem Liede für den alten Glauben kämpft. Nach verschiedenen Unterhandlungen gelingt es, ihn dadurch zum Aufgeben des Widerstandes zu bringen, daß ihm Luthers Tochter zur Ehe versprochen und die bequeme Zuchtlosigkeit des „lutherischen Ordens" klar gemacht wird. Die Hochzeit wird gefeiert, aber im Brautgemach entdeckt Murner, daß das Mädchen einen greulichen Grindkopf hat, und jagt es, da ja ein Sakrament der Ehe für den lutherischen Orden nicht mehr besteht, mit Schlägen hinaus. Damit konnte die Geschichte eigentlich zu Ende sein, aber Murner hat das Bedürfnis, seine Gegner im Schmutzwerfen gründlich zu übertrumpfen. Luther stirbt unter Ablehnung des Sakramentes; seinen Leichnam läßt Murner in den Abtritt werfen, was noch durch einen unflätigen Holzschnitt illustriert wird, und er selbst als Kater macht dazu mit den Tieren seines Geschlechts die Katzenmusik. Zum Schluß wird das Anfangsmotiv, das Murner längst aus den Augen verloren hatte, wieder aufgenommen: der große lutherische

Narr ist durch die Entleerung seines Inneren so von Kräften gekommen, daß er stirbt. Sein Testamentsvollstrecker ist der Dichter, der aus dem Nachlaß die Narrenkappe — für sich selbst in Anspruch nimmt.

Der Hauptzweck der ganzen Satire ist der, aller Welt den gemeingefährlichen revolutionären Charakter der lutherischen Bewegung vor Augen zu führen, und daß dies kein Kampf gegen Windmühlen war, sollte der Bauernkrieg nur allzubald beweisen. Eine gerechte Würdigung des religiösen Kernes jener Bestrebungen, eine richtige Vorstellung von den lebensmächtigen Keimen, die sie in sich bargen, ist natürlich weder in einem solchen Werke noch von einer Natur wie Murner zu erwarten. Ihm genügt schon die Ungeheuerlichkeit des Gedankens, daß die Kirche jahrhuntertelang geirrt, ein einzelner Mensch ihr gegenüber recht haben sollte, zu Luthers Widerlegung. Aber die drei Fahnen mit den Inschriften „Evangelium", „Freiheit", „Wahrheit", unter denen Murner selbst den lutherischen Bundschuh ausrücken läßt, waren durch die boshaften Glossen, die er über sie machte, nicht zu Falle zu bringen, und ihre Träger haben sie durch allen Aufruhr, alle Verwirrung und alle Kämpfe, die sie selbst und ihre Gegner heraufbeschworen, schließlich zum Siege geführt.

Auf Luthers Seite war unter den Geistlichen, die mit der Waffe der deutschen Satire fochten, einer der lautesten Rufer im Streit Erasmus Alberus, ein Rheinhesse, der bei Luther in Wittenberg studiert hatte und teils in seiner Heimat, teils in den verschiedensten Gegenden von den Alpen bis zur Nord- und Ostsee als Lehrer und Geistlicher gewirkt hat, bis er im Jahre 1553 in Mecklenburg starb.

In Prosa, Reimrede und Lied hat er als treuer Schildknappe Luthers für dessen Sache gegen feindliche Grundsätze wie gegen einzelne Persönlichkeiten gestritten, mochten sie nun im katholischen Lager oder in einer der nichtlutherischen Reformparteien auftauchen. Das Mönchstum hat er am empfindlichsten mit dessen eigener Waffe getroffen, indem er ein lateinisches Werk, welches zur Verherrlichung des Franziskanerordens und seines Stifters eine Parallele zwischen dem Leben Jesu und dem des Franz von Assisi durchführte, in „der Barfüßer Mönche Eulenspiegel und Alcoran" teilweise verdeutschte und mit seinen Randbemerkungen versah; Luther schrieb eine Vorrede dazu. Das Augsburger Interim, jene vorläufige Neuordnung der kirchlichen Verhältnisse vom Jahre 1548, die eine Flut von Flugschriften hervorrief, hat auch er in einem Dialog angegriffen, und das verhängnisvolle Abbiegen der freiheitlichen protestantischen Bewegung in engherzigen pfäffischen Dogmenstreit verrät seine Schriftstellerei schon, wenn er die Erörterung, „das der Glaub an Jesum Christum alleyn gerecht und selig mach", gegen Jörg Witzel, einen ehemals protestantischen Reformkatholiken, als gegen einen „Mammeluken und Ischariothen", richtet, wenn er innerhalb der antipäpstlichen Parteien „wider das Lesterbuch des hochfliegenden Osiandri, darinnen er das gerechte Blut Jesu Christi verwirft" oder „wider die verfluchte Lere der Carlstadter" poltert und Zwinglis und Calvins Ketzereien zum höllischen Feuer verdammt. Auch in seinen Liedern verleugnete er seine streitbare Natur nicht, mochte er nun mit ihnen unmittelbar in die kirchlich-politische Bewegung eingreifen, oder mochte er sie für den evangelischen Gemeindegesang bestimmen; selbst die äsopische Fabel erhält unter seinen Händen jene protestantisch-polemischen Beigaben, deren bereits gedacht wurde (vgl. S. 240). So wird der Esel, der sich in die Löwenhaut steckt, bei ihm zum Abbild des Papstes, der mit seiner angemaßten Herrschaft jahrhundertelang die Welt betrügt, bis ihm Dr. Luther die Eselsohren hervorzieht und das stolze Fell abstreift; und wo sich irgend eine Gelegenheit bietet, nimmt er sie wahr zu Ausfällen gegen Möncherei, Heiligenverehrung, Reliquienkult und Ablaß, gegen die scholastischen Feinde der Humanisten, aber auch gegen alle evangelischen Sektierer. Doch bewegt sich dies „Buch von der Tugend und Weißheit, nemlich neunundviertzig Fabeln, der mehrer Theil aus Esopo gezogen" keineswegs durchweg in diesem Kreise. Die Moral beschränkt sich häufig genug auf allgemeine soziale und ethische Lehren, und die Erzählung bietet auch als solche ein Interesse. Sie ist nicht selten von lebhafter Anschaulichkeit, namentlich auch dadurch, daß der Dichter die Dinge in deutsche Gegenden versetzt, die ihm wohlbekannt sind, und die er gelegentlich mit ansprechender Naivetät, oft freilich auch mit komischer Gründlichkeit schildert.

Bei den nahen Beziehungen der Satire zum Drama, die uns schon mehrfach entgegengetreten sind, erscheint es fast selbstverständlich, daß auch dieses vielfach dem Kirchenstreit dienstbar

gemacht wurde. Ein Gedicht wie Murners „Lutherischer Narr", das von einem beliebten Motiv der Fastnachtsaufzüge ausging, hätte zum großen Teil ohne Veränderungen als Fastnachtsspiel aufgeführt werden können. Ebenso hätte so mancher der lateinischen wie der deutschen polemischen Prosadialoge den Anforderungen, die man damals an ein Drama stellte, völlig genügt. Anderseits sahen wir, wie schon vor der Reformation das Fastnachtsspiel und das geistliche Drama auch Gegenstände behandelten, die mit den brennenden Fragen der Reformationszeit die nächste Berührung zeigten, und schon das lateinische Humanistendrama verfolgte gelegentlich polemische Zwecke. So haben denn auch alle diese Gattungen zur Schaffung und Ausbildung eines protestantischen Tendenzdramas ihr Teil beigetragen.

Im Norden wie im Süden sehen wir in den zwanziger Jahren Fastnachtsspiel und Fastnachtsaufzug von dem Kampf um die neue Lehre erfüllt. Besonders aus der Schweiz sind uns solche polemische Stücke auch durch den Druck überliefert. Schon im Jahre 1515 hatte in Basel der aus Nürnberg eingewanderte Meistersinger und Buchdrucker Pamphilus Gengenbach zwei Fastnachtsspiele voll ernster moralischer und politischer Satire von Bürgern aufführen lassen; etwa im Jahre 1521 verwertete er ebenso in einer „Gauchmatt" das auch von Murner benutzte Motiv, und um dieselbe Zeit wurden in einem von ihm gedruckten, aber nicht verfaßten satirischen Gespräch Papst und Priesterschaft als „die Totenfresser" verhöhnt, weil sie sich von den Geldspenden mästen, welche für die Seelen der Verstorbenen von den betörten Hinterbliebenen entrichtet werden. Luthers Kampf gegen den Ablaß hat dies eindrucksvolle, so ziemlich älteste Erzeugnis des protestantischen Tendenzdramas hervorgerufen, und der bedeutendste Vertreter dieser Gattung hat es für ein großangelegtes geistliches Fastnachtsspiel verwertet. Es ist der Berner Nikolaus Manuel (geboren 1484). Manuel ist eine jener merkwürdig vielseitigen Naturen, wie sie uns gerade im Zeitalter der Renaissance häufig entgegentreten. Künstlerisch hat er sich vor allem als der bedeutendste Maler, den die Schweiz vor und neben dem jüngeren Holbein aufzuweisen hatte, in zahlreichen Werken betätigt. Im Jahre 1522 vertauschte er plötzlich den Pinsel mit dem Schwert, um in den Reihen der schweizerischen Landsknechte in Oberitalien gegen Kaiser und Papst zu fechten, und nach der Niederlage der Seinen bei Bicocca beantwortete er die Prahlreden der Sieger mit einem Trutzliede von echt landsknechtischer Derbheit. Dann trat er in den Verwaltungsdienst seines Heimatsstaates Bern, und in der reformatorischen Bewegung der Schweiz, der er mit Bild und Schrift diente, hat er von da an auch als mächtiger und tatkräftiger Staatsmann eine hervorragende Rolle gespielt, bis ihn im Jahre 1530 ein früher Tod mitten aus seinem rastlosen Wirken riß. Als das große, an die „Totenfresser" angelehnte demagogische Spiel „vom Babst und seiner priesterschafft" zur Fastnacht des Jahres 1522 in Bern öffentlich von Bürgersöhnen aufgeführt wurde, war Manuel schon in Oberitalien. Wir wissen nicht genau, welche Gestalt das Stück damals gehabt hat; denn als Manuel es im Jahre 1524 drucken ließ, hat er schon Ereignisse hineingezogen, die sich erst nach der ersten Aufführung zugetragen haben.

Der Dichter geht von dem Motiv des Baseler Dialogs aus. Die Freude der Geistlichkeit und ihrer Anhängsel an der Ausbeutelung der Laien durch die kirchlichen Gnaden- und Strafmittel, von denen die Gläubigen ihr Heil auch nach dem Tode noch abhängig wähnen, wird gedämpft durch die Anzeichen, daß dies ganze System vor der Aufklärung aller Stände durch die Bibel zusammenzubrechen droht. Der Papst und seine Umgebung aber lassen sich dadurch in ihrem widerchristlichen Treiben nicht beirren. Effektvoll läßt Manuel den Statthalter Christi das inständige Gesuch eines Ordensritters um Hilfe im Kampf gegen die andringenden Türken ablehnen, weil er seine Soldaten gebrauche, um durch die Bekriegung christlicher Mächte den Kirchenstaat zu vergrößern, und nicht minder wirksam läßt er bei dem

prunkenden Aufzuge des Papstes und seiner Kriegerscharen plötzlich die Apostel Petrus und Paulus als Zuschauer hervortreten, um den armen Fischer mit Staunen erfahren zu lassen, daß jener Dreifachgekrönte sich seinen Statthalter, den gewaltigen päpstlichen Länderbesitz das Erbe Petri nenne. Auf seine Einwendungen, daß er doch von alledem nicht das Mindeste besessen habe, muß Petrus von einem Höfling hören, das habe er vermutlich im Laufe von mehr als 1400 Jahren vergessen, während man über seinen Aufenthalt in Rom durch Chroniken unterrichtet sei, ja ihm wird gar mit dem päpstlichen Bann gedroht, und in entrüstetem Zwiegespräch schütten die beiden Apostel ihr Herz über den schreienden Gegensatz zwischen dem Leben Jesu und dem seines angeblichen Statthalters aus, während das herzliche Gebet eines frommen Predigers zu Christo um Beseitigung des papistischen Unwesens und Herstellung wahrhaft evangelischen Lebens den Schluß bildet.

Ganz an demselben Punkte wie Luther setzt also Niklas Manuel mit seinem Angriff auf die bestehende Kirche ein: der Hauptquell ihrer materiellen und geistigen Machtmittel, die über den Tod hinausreichende Gewalt über das Heil der Seele durch Bann und Ablaß, wird ihr abgeschnitten, ihre Rechte und Pflichten werden allein nach dem Evangelium gemessen, dem Maßstabe, den jetzt jeder Laie selbst in Händen hat. Das ist auch das Grundmotiv seiner beiden nächsten polemischen Fastnachtsstücke, einer kurzen, gleichfalls schon im Jahre 1522 aufgeführten Szene, welche wie Lukas Cranachs bekannter Holzschnittzyklus der hoffärtigen Pracht des Papstes und seiner Umgebung die demütige Armut Christi und seiner Apostel gegenüberstellt, und des kleinen Spieles vom Ablaßkrämer, das einen solchen geistlichen Schacherer in die Hände der betrogenen Dorfweiber fallen und unter Foltern alle seine Sünden und Betrügereien bekennen läßt.

Manuels Kunst schließt sich an das schweizerische Volksschauspiel an, welches unter Einfluß der gerade dort zu Lande besonders breit ausgestalteten geistlichen Aufführungen eine größere Ausdehnung und die Vorführung größerer Massen auf der Bühne auch bei weltlichen Darstellungen liebte. Die Figuren seiner Stücke weiß er mit sicheren, derben Strichen höchst anschaulich und lebenskräftig vor Augen zu bringen. Seine Sprache ist echt volkstümlich, voll gesunden Humors, aber auch ohne jede Scheu vor rohen Kraftausdrücken. Er läßt seiner Satire durch keine Ehrfurcht vor der bestehenden Ordnung Zügel anlegen, aber so grimmig sie auch der ganzen Klerisei zu Leibe geht, so herzlich und warm kommt doch die Liebe zu der von allem kirchlichen Pomp und Dunst befreiten Gestalt des Heilands und seiner Apostel und das Verlangen nach der alten einfachen Innerlichkeit des Christentums zum Ausdruck. Das niedere Volk, der Bauer ist der Stand nach dem Herzen des Dichters, den er am liebsten gegen das Pfaffentum ins Feld führt; ja, das im Jahr des Bauernkrieges entstandene Spiel vom Ablaßkrämer zeigt uns die Dorfbevölkerung in vollem wilden Aufruhr gegen den verhaßten Feind, und dessen grausame Vergewaltigung belacht der Dichter vergnüglich mit seinem Publikum.

Nach dem furchtbar blutigen Verlauf der Bauernrevolution ist fast überall ein Stocken der volkstümlichen Strömung in der protestantischen Literatur zu bemerken. Auch Manuels Reformationsspiele nehmen jetzt einen gelehrteren Charakter an. Sie werden zu Gesprächen, die nicht mehr für die Aufführung bestimmt sind.

Eines, „Barbali“, ist eine lange, von biblischen Beweisen strotzende Disputation, in der ein elfjähriges Mädchen ein ganzes Kollegium von geistlichen Widersachern aus der Schrift über die Verwerflichkeit des Nonnentums belehrt. Die „Krankheit der Messe“ ist ein Prosagespräch, das mit köstlicher Laune und mit reicher Verwendung volkstümlicher Redensarten, aber im übrigen nicht sowohl in der Art des Fastnachtspiels als in der des humanistischen Dialogs die Nöte der sterbenden Messe und ihrer hilflosen Freunde schildert, und in demselben Stile ist das angehängte „Testament der Messe“ gehalten.

Mehr und mehr Einfluß gewann in der Schweiz wie auch in anderen Gegenden die lateinische Schulkomödie auf das protestantische Tendenzdrama. Terenz war ein Lieblingsschriftsteller wie der mittelalterlichen so auch der humanistischen Unterrichtsanstalten. Und als seit den zwanziger Jahren, besonders seit Luthers Ermahnung an die deutschen Städte zur Aufrichtung christlicher Schulen vom Jahre 1524, die evangelischen Lateinschulen aufblühten, stand das

[illegible]

[illegible]

[illegible]

Waldis' Fabel- und Schwanksammlung „Esopus“, die er später in hochdeutscher Sprache in Hessen vollendete und 1548 herausgab, setzen wir bereits der des Alberus an die Seite (vgl. S. 249). Die evangelische Tendenz tritt hier bei weitem nicht in dem Maße hervor wie in dem Drama; in der Darstellung gehören beide Werke zu den besseren ihres Zeitalters.

Schon bald nach seinem Erscheinen wurde Gnaphaeus' „Acolastus“ in der Schweiz in deutsche Reime übertragen, aber noch ehe es zu der beabsichtigten Aufführung kam, ließ im Jahre 1532 in Basel der aus Augsburg stammende Schulmeister Sixt Birk eine „Susanna“ aufführen, und in demselben Jahre hat der auch als Verfasser einer deutschen Rechtschreibungslehre bekannte Baseler Lehrmeister Johann Kolroß ebenda ein Spiel „von fünferlei

Betrachtnussen, die den Menschen zur Buße reizen" zur Darstellung gebracht. Den Einfluß der Humanistenkomödie zeigt bei beiden besonders deutlich die Einlegung von Chorgesängen in sapphischen Strophen, und sehr bemerkenswerte Ansätze zur Entwickelung mannigfaltigerer und strengerer metrischer Formen nach antikem Vorbild lassen sich von da an im deutschen Drama verfolgen. Birk hat in einer „Tragödie wider die Abgötterei", d. h. einer gegen den katholischen Bilderdienst gerichteten Dramatisierung der biblischen Erzählung „vom Bel zu Babel" (1535), und vorher in einer „Judith", die er später als Schulrektor in Augsburg ebenso wie die „Susanna" ins Lateinische übertrug, solche sapphischen Chorlieder weiter verwendet; die Sprechverse seiner Dramen aber bemühte er sich als regelmäßige vierfüßige Jamben zu bauen.

Weiter schritt auf diesem Wege der sächsische Pfarrer **Paul Rebhun** fort, ein geborener Österreicher, der in Wittenberg Luthers Hausgenosse gewesen war.

Mit Birks „Susanna" bekannt, bearbeitete er im Jahre 1535 denselben Stoff in einem neuen Drama, welches nicht allein mit Gesängen und Gegengesängen zweier Chöre durchflochten ist, sondern auch im gesprochenen Teil das Metrum szenenweise zwischen drei- bis vierfüßigen iambischen oder vier- bis sechsfüßigen trochäischen Reimversen von durchgehends stumpfem oder klingendem Ausgang wechseln läßt. Und wie er selbst in einem späteren Spiel von der „Hochzeit zu Kana" (1538) wesentlich dieselben metrischen Grundsätze befolgte, so hat er auch einige andere sächsische Schuldramatiker zu solcher Behandlung des Verses angeregt. Aber zu einer Renaissance der poetischen Formen haben diese Versuche nicht geführt. Die Mehrzahl unter denen, die Sinn und Interesse für die feinere Kunst des Versbaues besaßen, hielten doch nur die lateinische Dichtung ihrer Anwendung für fähig und würdig. Das Publikum der deutschen Dramen hörte lieber die altgewohnte Form, und Rebhun mußte es erleben, daß man in einem Nachdruck seiner „Susanna" seine mühsam gezimmerten Jamben und Trochäen wieder in holperige Knittelverse zerhackte. Weder er noch einer der anderen unter diesen Schuldramatikern hatte aber auch Leistungen aufzuweisen, deren Bedeutung seinen metrischen Reformversuchen den nötigen Nachdruck gegeben hätte, obwohl Rebhuns „Susanna" durch die wohldurchdachte Art der Anlage wie durch manche gelungene Ausführung besonders in gemütvoll aufgefaßten Motiven aus dem Familienleben sich den besten biblischen Spielen des 16. Jahrhunderts an die Seite stellt.

Die religiös und moralisch lehrhafte Absicht wird natürlich sowohl bei Rebhun wie bei den anderen zahlreichen Verfassern biblischer Stücke deutlich hervorgekehrt, und bestimmte Nutzanwendungen setzen sich für die einzelnen Stoffe fest. Joseph, dessen Geschichte schon im 13. Jahrhundert dramatisiert war, wurde vor allem der Typus des keuschen Jünglings wie Susanna das Vorbild der reinen und treuen Ehefrau. Die im Vordergrunde der protestantischen Ethik stehende Wertschätzung der Ehe wurde durch die Dramen von Rebekka, Tobias, der Hochzeit zu Kana nach Kräften gefördert. Hiob wurde das nachahmenswerte Beispiel des leidenden Gerechten, Absalom das abschreckende des ungehorsamen Sohnes. Für den Kampf gegen den Bilderdienst wurde die Geschichte vom goldenen Kalb und von Daniels Taten verwertet, für die protestantische Rechtfertigungslehre mußte nicht nur das häufig bearbeitete Gleichnis vom verlorenen Sohn, sondern gelegentlich auch die Geschichte Abrahams, die Erzählung vom reichen Mann und armen Lazarus Zeugnis ablegen, und ähnlich wurden andere alttestamentliche und neutestamentliche Stoffe dramatisch verwendet. Besonders seit Luther den Nutzen biblischer und weltlicher Schauspiele gepriesen und die Bücher Judith und Tobiä für eine Art jüdischer Komödien erklärt hatte, schossen solche Stücke wie die Pilze aus der Erde.

Bei aller protestantischen Tendenz und bei allem Einfluß der terenzianischen Komödie darf der Zusammenhang dieser Gattung mit den alten geistlichen Spielen nicht verkannt werden. Hatten doch auch unter diesen die Bearbeitungen alttestamentlicher Erzählungen und neutestamentlicher Parabeln nicht gefehlt, und starben doch anderseits die Darstellungen aus dem Leben

Jesu auch unter den Protestanten nicht aus. Zwar wurden die Passionsspiele von den Evangelischen mehr und mehr gemieden, aber die Weihnachts- und Herodesspiele blieben auch unter ihnen sehr beliebt; ja selbst das christliche Weltdrama in seinem ganzen Umfang wurde noch im Jahre 1580 in einer „schönen lustigen und neuen Action von dem Anfang und Ende der Welt, darin die ganze Historia unseres Herrn und Heilandes Jesu Christi begriffen", durch den Protestanten Bartholomeus Krüger, Stadtschreiber und Organisten zu Trebin, vorgeführt, und die evangelische Auffassung des göttlichen Heilsplanes kam dabei zu ihrem Rechte, indem auch die Verderbnis der papistischen Kirche und der Sieg der Reformation über die Ränke des Teufels in die Darstellung einbezogen wurden.

Solche deutschen Schauspiele wandten sich wieder an das gesamte Laienpublikum, und nicht nur durch Schüler, sondern auch durch Bürger wurden sie vielfach aufgeführt. Aber auch die lateinischen Tendenzstücke griffen über den Kreis der Schulkomödie hinaus. Der Verfasser der heftigsten und wirksamsten lutherischen Streitdramen, Thomas Kirchmair (Naogeorgus), hat sich ausschließlich der lateinischen Sprache bedient.

Mit leidenschaftlichem Ingrimm stellte er 1538 in seinem „Pammachius" das unter diesem Namen verkörperte herrschsüchtige Papst- und Pfaffentum dar, wie es im Bunde mit dem Teufel sich die dreifache Krone erringt und den Kaiser demütigt, bis Luther Einhalt tut und ein fürchterlicher Kampf entbrennt, der erst enden wird, wenn der Jüngste Tag das Strafgericht bringt. In seinem „Incendia" („Der Mordbrand", wie man es verdeutschte, 1541) geht er mit gleicher Wut dem von Luther als „Hans Worst" befehdeten Herzog von Braunschweig als einem Mordbrenner zu Leibe, und in seinem „Mercator" („Der Kaufmann", 1540) läßt er einen Sterbenden vergeblich unter dem Beistand eines katholischen Priesters mit dem Teufel ringen, bis Christi Abgesandte ihn durch ein Brechmittel von der Last der erworbenen Ablässe, der Wallfahrten, Fasten und sonstigen „guten Werken" befreien, um ihn allein durch die Gnade genesen zu machen. Auch einem „Hamann", einem „Jeremias" und einem „Judas" gab er polemische Wendung. Schnell und weit verbreiteten sich diese dramatischen Pamphlete, zum guten Teil freilich durch verschiedene deutsche Übersetzungen, die man alsbald den lateinischen Originalen folgen ließ.

Bei den Schulaufführungen verlor man zunächst den pädagogischen Zweck, die Übung der Schüler im Lateinsprechen, nicht aus den Augen, und es ist bezeichnend, daß ihr eifrigster Beförderer, der berühmte Straßburger Rektor Johannes Sturm, der das Schultheater keine Woche unbenutzt lassen wollte, am einseitigsten den ganzen Unterricht auf die lateinische Beredsamkeit zuspitzte und aufs strengste darüber wachen ließ, daß die Schüler auch außerhalb des Unterrichts sich nur der Gelehrtensprache und ja nicht etwa des Deutschen bedienten. Zunächst auf Plautus, Terenz und einige griechische Dramen beschränkt, gewannen diese Aufführungen allmählich ein weiteres Gebiet und eine selbständigere Bedeutung, als Sturm geplant hatte. Es bildete sich eine besondere Schauspielergesellschaft unter den Schülern, ein steinernes Theatergebäude wurde errichtet, und unter dem Einfluß des personen- und ausstattungsreichen Schweizerdramas nahm die Schulkomödie in Straßburg allmählich ihre glänzendste Entwickelung. Dieselbe Anschauung über den rhetorischen Zweck der humanistischen Studien und dieselben strengen Grundsätze für den Gebrauch des Lateinischen unter den Schülern hatte der bekannteste humanistische Schauspieldichter aus der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts, der mit seinen dramatischen Dichtungen vom akademischen Unterricht ausging, mit ihnen am Hofe seines Fürsten glänzte, mit ihnen in elendem Gefängnis seine letzten Tage hinbrachte: Nikodemus Frischlin (siehe die Abbildung, S. 303).

Frischlin war einer jener humanistischen Poeten vom alten Schlage, bei denen ein fröhlicher Trunk und ein ungebundenes Leben vom Dienste der Musen unzertrennlich waren. Gab er als außerordentlicher Professor der Philologie an der Universität Tübingen schon dadurch

den Kollegen nicht geringen Anstoß, vor allem einem Ordinarius, der die Konkurrenz des geistig überlegenen Fachgenossen fürchtete, so kam noch hinzu, daß die alte humanistische Streit- und Spottsucht und eine hervorragende satirische Begabung diesen aller Selbstbeherrschung baren Sanguiniker wieder und wieder zu den verletzendsten und unbesonnensten Angriffen hinriß. Haß und Rachsucht jenes einflußreichen Professors und des württembergischen, ja des ganzen deutschen Adels, dessen tyrannische Roheit er zu geißeln gewagt hatte, verfolgten ihn mit widerwärtiger Zähigkeit, wohin er sich wenden mochte, auch nachdem es endlich gelungen war, ihn von seinem wohlwollenden Gönner und Beschützer, Herzog Ludwig von Württemberg, durch Ausgraben eines längst verjährten leichtsinnigen Vergehens zu trennen. Als er seinerseits das eidliche Versprechen, seine Pamphlete einzustellen, brach und schließlich in einem Anfall törichten Übermutes die Räte des Herzogs und damit diesen selbst auf das gröblichste beleidigte, wurde er auf dem Hohen Urach gefangen gesetzt. Den unerträglichen Bemühungen, ihn dort zahm zu machen, wollte er sich durch einen kühnen Fluchtversuch entziehen; ein jäher Sturz auf den Felsen endete sein Leben (November 1590).



Nikodemus Frischlin. Nach einem anonymen Ölgemälde in der Universitätsbibliothek zu Tübingen. — Oben: „So sahen nach vollendetem 42. Lebensjahre Frischlins Augen aus, so seine Hände, so sein Gesicht.“ Unten: „Der berühmten Universitätsbibliothek zu Tübingen in ewiger Ehrfurcht gewidmet von Balthasar Frankenberg, württembergischem Rat, der sich an den Werken Frischlins höchlich ergötzt hat. 1634.“ Vgl. Text, S. 302.

Der Zusammenhang des Schuldramas mit dem Lateinunterricht ist auch bei Frischlin zu erkennen. Aus rhetorischen Übungen seiner Studenten erwuchsen ihm dürftige Dramatisierungen von Abschnitten lateinischer Klassiker, aus schulmäßigem Spott über die mittelalterliche Mißhandlung des Lateinischen der „Geprügelte Priscian“ (Priscianus vapulans), aus dem nationalen Selbstgefühl der deutschen Humanisten aber sein „Julius redivivus“, in welchem der „wiederbelebte Julius“ (Cäsar) und Cicero aus der Unterwelt nach Deutschland entrückt werden, damit sie die dort gemachten neuen Erfindungen und nicht am wenigsten auch die deutschen Gelehrten und humanistischen Poeten auf Kosten der Italiener und Franzosen weidlich bewundern. Ehe dies bereits im Jahre 1572 begonnene Stück zum Abschluß kam, hatte Frischlin schon am Stuttgarter Hofe vor dem

[illegible]

Frischlins Dramen und vollends seine deutschen Dichtungen bilden nur einen kleinen Bruchteil seiner zahlreichen Werke, in denen er als Gelehrter wie als Pamphletist, als dramatischer wie als epischer, satirischer, lyrischer und elegischer Poet die gleiche schnell fertige Virtuosität entwickelt. Vor den Augen der Professoren und Theologen fanden natürlich die deutschen Gedichte eines so gelehrten Lateiners am wenigsten Gnade; als die Erzeugnisse seiner Gefangenschaft ihrem Urteil unterbreitet wurden, legten sie die Schriften in der Muttersprache als „unnotwendige Werke“ beiseite und empfahlen dem Verfasser immer wieder, bei der Gelehrten Sprache zu bleiben. Zwar das Bedürfnis nach Übersetzungen seiner lateinischen Dramen hatte sich längst geltend gemacht, und verschiedene Autoren, vor allem Frischlins Bruder Jakob, kamen ihm durch Veröffentlichung deutscher Übertragungen entgegen. Aber das eigentliche geistige Lebenselement des Dichters war und blieb doch bei alledem das Lateinische, und er war so ganz Humanist, daß er gar kein Bedenken trug, in seinem patriotischen „Julius“ als die glänzendsten Erzeugnisse deutschen Geistes die den Klassikern abgeborgte Lateindichtung jener Poeten zu bezeichnen, die nicht einmal ihren ehrlichen deutschen Namen beibehalten zu dürfen glaubten. Die Sprache der gelehrt Gebildeten war durch die humanistische Schule doch wieder wie ehedem im Mittelalter das Latein geworden. Auch den Höfen war es geläufig genug, um die Aufführung von Dramen in lateinischer Fassung zu ermöglichen, und wenn die Fürsten und ihre Räte sich nicht in ihren Schriftstücken der fremden Sprache bedienten, so schrieben sie doch ein Deutsch, das durch den Einfluß des lateinischen Stils und durch die Einmischung lateinischer Wörter mehr und mehr entstellt wurde. Die Vernachlässigung der Muttersprache durch die

Lateinschule und die Gewöhnung an fremde Vorbilder in Sprache und Literatur trennte die Gebildeten vom Volke und machte sie schließlich auch von denselben modernen Nationen geistig abhängig, auf welche die Humanisten so stolz herabgesehen hatten.

---

5. Die vollste Entwickelung der bürgerlich-volkstümlichen Dichtung und ihr Rückgang durch ausländische Einflüsse.

In demselben Jahre, wo Frischlin mit der „Rebekka" die Aufführungen seiner Stücke am Stuttgarter Hofe eröffnet hatte, schloß in Nürnberg der bedeutendste Dichter dieses Zeitalters seine Augen, der in merkwürdiger Vielseitigkeit die bürgerlichen Kunsttraditionen mittelalterlichen Ursprunges mit Ideen der Reformation und Überlieferungen der Antike zu rein volkstümlichen Bildungen zu einen gewußt hatte: Hans Sachs.

Hans Sachs (siehe die Abbildung, S. 306) ist am 5. November 1494 zu Nürnberg als Sohn eines Schneidermeisters geboren worden. Bis zum fünfzehnten Lebensjahre hat er dort die Lateinschule besucht, auf der er den mittelalterlichen Unterricht in den freien Künsten erhielt, dabei aber nicht nur im Lateinischen, sondern auch im Griechischen unterwiesen wurde. Doch haben seine Sprachkenntnisse nicht lange vorgehalten, nachdem er im Jahre 1509 die Schulbank mit dem Schusterschemel vertauscht hatte. Der geistigen Nahrung freilich konnte der aufgeweckte Sinn des jungen Burschen auch neben dem Handwerk nicht entraten; aber nicht die lateinische Literatur, sondern jene deutsche Dichtung bürgerlichen Gepräges, wie sie seit Rosenplüts und Folzens Tagen in Nürnberg heimisch war, hat seine weitere Geistesbildung beeinflußt und seinem eigenen Schaffen die Richtung gewiesen. Vor allem hat er sich in den Meistergesang durch den Weber Lienhard Nunnenpeck einführen lassen, und als er in den Jahren 1511—16 als Schuhmachergesell Bayern, Franken und die Rheinlande durchzog, hat er sich in der löblichen Kunst nach Kräften fortgebildet, so daß er bald auf bewährte Töne alter Meister eigene Lieder dichten, auch selbst eine neue Weise erfinden und an verschiedenen Orten Singschule halten konnte.

Es waren zunächst die alten scholastischen und schulmäßigen Stoffe, die der reisende Handwerker in diesen Meisterliedern behandelte: die Geheimnisse der Gottheit und des Sakraments, das Lob der heiligen Jungfrau, Wesen und Geschichte der Meistersingerei. Aber schon damals verwahrte er sich dagegen, daß ein Singer sich nur auf diese Gegenstände beschränken sollte. Reichte schon die Kunstdichtung und die Volkspoesie, in deren Bekanntschaft er aufgewachsen war, weit über dieses Gebiet hinaus, so kamen nun auf der Wanderschaft mancherlei Anregungen, Erfahrungen und Eindrücke hinzu, die seine lebhafte Phantasie befruchteten und zur dichterischen Gestaltung drängten. Der wechselnde Charakter der Gegenden, die er durchzog, das Leben und Treiben ihrer Bewohner beschäftigten und schärften seine rege Beobachtungsgabe und prägten ihm manchen Zug jener landschaftlichen Bilder und jener menschlichen Typen ein, die er in der Folgezeit mit so greifbarer Deutlichkeit zu zeichnen wußte. Gern gab er noch in späten Jahren durch bestimmte Örtlichkeiten oder Begegnisse, die er auf seiner Wanderschaft teils wirklich, teils vorgeblich kennen gelernt hatte, seinen Dichtungen eine lebendige Szenerie.

Aber auch an nachhaltigen inneren Erfahrungen fehlte es nicht. Die vielen Verlockungen, die den zum erstenmal auf sich allein angewiesenen Jüngling bedrohten, trieben seine durch und

durch sittliche Natur um so mehr, neben der sauren Arbeit des Tages in der geliebten Dichtkunst Schutz vor allem unnützen und unmoralischen Zeitverderb zu suchen und den mannigfachen Stoffen, die er poetisch gestaltete, zur eigenen Festigung wie zur Besserung und Belehrung anderer stets eine ethische Nutzanwendung abzugewinnen. Die größten Beunruhigungen hat ihm die Liebesleidenschaft gebracht. Sie hielt ihn eine Zeitlang ernstlich gefangen und hat schon dem Achtzehnjährigen ein herzlich empfundenes Lied vom Scheiden und Meiden eingegeben. Aber auch sie wurde ihm vor allem zum sittlichen Problem, und ein Hauptthema seiner Jugenddichtung wurde die Warnung vor ihren schlimmen und schmerzlichen Folgen. So wählte er sich aus Arigos Verdeutschung des „Dekameron", die er damals kennen lernte und seither auf das ausgiebigste für seine Dichtung verwertete, die tragische Geschichte von der Liebe der vornehmen Jungfrau Elisabeta zu ihrem Diener Lorenzo als Gegenstand seiner ersten „spruchweis", d. h. in Reimpaaren verfaßten kleinen Dichtung (1515), um vor allem für die Jungfrauen die Mahnung daranzuknüpfen, ihre Liebe auf die Ehe zu versparen. Und von den ersten beiden Fastnachtsspielen, die er dichtete, nachdem er inzwischen nach Nürnberg zurückgekehrt war, geißelt das eine, „Das Hofgesind Veneris", die Gewalt, welche die Liebe über alle Stände ausübt, während das andere, „von der Eygenschafft der Lieb", in dieselbe Moral wie „Lorenzo und Lisabeta" ausläuft. Er selbst fand in der Ehe das ruhige und ehrbare Glück, das er der „unordentlichen" Liebe entgegengesetzt hatte, als er im Jahre 1519 Kunigunde Kreutzer heiratete, die ihm vierzig Jahre eine treue Lebensgefährtin blieb.



Hans Sachs. Nach einem Ölbild auf Blech (1578), in der Großherzoglichen Bibliothek zu Weimar. Photographie von Louis Held in Weimar. Vgl. Text, S. 305.

Die drei Gattungen, die schon in Hans Sachsens Erstlingswerken vertreten sind, Meistergesang, Reimrede und Schauspiel, umfassen sein gesamtes dichterisches Wirken, und sie in den Dienst der Moral und Lebensweisheit zu stellen, erachtete er für alle Zeit als seine Aufgabe, sowenig er sich dadurch auch das Behagen an den Stoffen und ihrer Formung verkümmern ließ. Der Hebung des **Meistergesanges** widmete der junge Dichter nach seiner Heimkehr besonderen Eifer. Seinem milden, freundlichen Wesen gelang es, die Zwistigkeiten, unter denen die Nürnberger Singschule verkümmert war, zu beseitigen, und durch energisches Auftreten gegen hämische Friedensstörer wie gegen jene Spott- und Zankgedichte, in denen seit alter Zeit die Künstlereitelkeit und der Künstlerneid der Meister ihre Waffe gefunden hatten, vermochte er fernerem Schaden vorzubeugen. Allmählich mehrte sich die Zahl der Singer beträchtlich, aber der fruchtbarste und angesehenste von allen blieb er selber. Mochten nun geistliche Meisterlieder beim Hauptsingen in der Kirche

oder weltliche auf der Zeche vorgetragen werden, immer waren seine Dichtungen auch aus dem Munde der übrigen Zunftgenossen am häufigsten zu hören. Nicht minder lieferte er für die dramatischen Aufführungen, die er zunächst nur in Form von Fastnachtsspielen, dann auch in Gestalt von geistlichen und weltlichen Komödien und Tragödien mit anderen Meistersingern veranstaltete, eine unerschöpfliche Fülle von Texten. Durch den Druck aber wurden besonders seine Reimsprüche, in denen alle jene längst üblichen Arten des kleinen erzählenden, lehrhaften, satirischen, allegorischen Gedichtes reichlich vertreten sind, zum nicht geringen Teil schon als Einzelblätter weit über Nürnbergs Mauern hinausgetragen, ehe der Dichter an die Herausgabe seiner gesammelten Werke ging.

Aber nicht die Veröffentlichungen, die sich im Geleise der Rosenplüt und Folz bewegten, waren es, durch die Hans Sachs zuerst tief und weit gehende Wirkung übte, sondern Schriften, welche aus einem neuen Geiste geboren waren, Schriften, mit denen der einfache Handwerksmann in die große reformatorische Bewegung eingriff. Die Samenkörner neuen geistigen Lebens, welche das 15. Jahrhundert weithin ausgestreut hatte, waren in Nürnberg auf besonders fruchtbaren Boden gefallen. Es genügt, an Wilibald Pirckheimer, den Mittelpunkt eines geistig angeregten Kreises von Gesinnungsgenossen, zu erinnern, um den Einfluß des Humanismus in Nürnberg zu veranschaulichen, und es genügt, seinen Freund Albrecht Dürer zu nennen, um zu vergegenwärtigen, wie in Nürnberg die bildende Kunst zu jener Gestaltung ureigensten deutschen Wesens in schönen und freien Formen gedieh, welche der deutschen Literatur trotz allen Renaissancebestrebungen versagt blieb. Auch der religiösen Neuerung war in Nürnberg längst der Boden bereitet, besonders seit Staupitz dort im Jahre 1516 einige Zeit mit ganz außerordentlichem Erfolge gepredigt hatte. Ungleich schöner als Pirckheimers massive Satire vom „gehobelten Eck" zeigt eine Eintragung Albrecht Dürers in das Tagebuch seiner niederländischen Reise, wie die Besten in Nürnberg mit inbrünstigem Verlangen von Luther die Befreiung aus der römischen Geistesknechtung und die religiöse Wiedergeburt erwarteten.

Mitten unter den trockensten Einnahmen- und Ausgabenverzeichnissen bricht er bei der Nachricht, daß Luther auf der Heimkehr vom Wormser Reichstage „verrätherlich gefangen" worden sei, in die erschütternde Klage aus: „O Gott, ist Luther todt, wer wird uns hinfurt das heilig Evangelium so clar furtragen, ach Gott, was hett er uns noch in zehn oder zwanzig Jahrn schreiben mögen? O ihr alle fromme Christenmenschen, helfft mir fleißig bitten und bewainen diesen Gottgeistigen Menschen und ihn bitten, das er uns einen andr erleuchten mann send", und er wendet sich in rührender Mahnung an Erasmus, daß er, der ohnehin „ein alt Männichen" sei, jetzt sein Leben für den Kampf gegen Rom einsetzen möge.

Aus derselben rückhaltlosen Hingabe an die Sache des Wittenberger Gottesstreiters ist das Gedicht geboren, in dem Hans Sachs im Jahre 1523 zuerst seine Stimme laut für die Reformation erhebt. Aber keine Klage ist es, sondern ein heller Jubelruf über das Anbrechen einer großen neuen Zeit, welche „die wittembergisch Nachtigall" verkündet:

Wacht auf, es nahent gen dem Tag!
ich hör singen im grünen Hag
ein wunnikliche Nachtigal,
ir Stimm durchklinget Berg und Tal,
die Nacht neigt sich gen Occident,
der Tag get auf von Orient,
die rotbrünstige Morgenröt
her durch die trüben Wolken get.

Beim trügerischen Schein des Mondes (der falschen kirchlichen Lehre) hat der Löwe (Papst Leo) die christliche Herde von ihrem Hirten fortgelockt in die Wüste des veräußerlichten Gottesdienstes, und viele Schafe sind ihm und den Wölfen (den Priestern) zum Opfer gefallen, während habgierige faule Mönche und Nonnen ihnen als Schlangen das Mark aussogen. Aber nun hat die Nachtigall (Luther) die Sonne des Evangeliums verkündet, deren heller Strahl der Herde wieder den Weg zum Hirten, zu Christo, weist; alle Wut, alle Worte und alle Gewalttat der Feinde Luthers helfen nichts: er schreitet siegreich seinen Weg fort, denn Gottes klares Wort ist für ihn. Jeder Christ, der noch in des Papstes Wüste weilt, soll

zu seinem Hirten zurückkehren. — Diese Reimrede, deren Inhalt der Dichter für die Genossen von der Singschule auch in ein Meisterlied zusammenfaßte, erreichte eine außerordentliche Verbreitung, und „die wittenbergische Nachtigall" wurde zum geflügelten Wort.

Aber kaum geringer war im folgenden Jahre die Wirkung einer Flugschrift, in welcher Hans Sachs zum ersten Male die prosaische Einkleidung, und zwar die besonders von den Humanisten gepflegte Form des prosaischen Gesprächs, gewählt hat. Dabei zeigt sich dieser Handwerker, der sein bißchen Schullatein längst vergessen hatte, als ein wahrer Meister des deutschen Stils und des witzigen, dramatisch belebten Dialogs.

Die „Disputation zwischen einem Chorherren und einem Schuhmacher" entspinnt sich, als der Meister, unter dem sich natürlich Hans Sachs selbst birgt, seinem geistlichen Kunden ein Paar neue Pantoffeln bringt. Der gute Herr ist gerade dabei gewesen, „abzubreichen", d. h. seine Horen abzubeten, und dabei zugleich seine Nachtigall im Käfig zu füttern; so kommt das Gespräch auf die „wittenbergische Nachtigall", die mitsamt dem tollen Schuster, der von ihr geschrieben hat, den hellen Zorn des Chorherrn erregt. Aber der Schuhmacher weiß die lutherische Sache gut zu führen: mit einem reichen Vorrat von Zeugnissen aus der Heiligen Schrift treibt er den Chorherrn arg in die Enge; denn, des Evangeliums nicht kundig, weiß dieser sich, auch als seine Köchin ihm die verstaubte Bibel herbeigeholt hat, in dem „alten großen Buch" nicht zurechtzufinden. Er entläßt endlich den Schuster, schüttet der Köchin sein grollerfülltes Herz über den verteufelten Laien aus, durch den er fast auf den Esel gesetzt wäre, wenn er „nicht so wohl gelehrt wäre", und heißt sie Vorbereitungen zu einem gemütlichen Bankett treffen, die Bibel hinaustragen, Würfelspiel und Karten herrichten.

Die Charakteristik des unwissenden geistlichen Herrn, der aus der bequemen Ruhe seiner mechanischen Berufsübung durch die verwünschten Neuerungen aufgestört wird, steht hinter der Kunst der Dunkelmännerbriefe nicht zurück; aber der Nürnberger Schuhmacher hält sich von den Unanständigkeiten und Grobheiten der humanistischen Satiriker fern, und ein freundlich schalkhafter Humor ruht über dem Ganzen. Liegt ihm doch überhaupt alles Maßlose fern. Auch wo er angreift, strebt er gerecht zu bleiben. Es ist bewundernswert, mit welcher Sicherheit und Klarheit dieser einfache Mann die Sache der Reformation erfaßt und festhält, nachdem er sich einmal von ihrer Gerechtigkeit durch das eifrige Studium der Schriften Luthers und seiner Bibelübersetzung überzeugt hat, während er doch zugleich ohne Rückhalt und mit aller Entschiedenheit die Sünden der eigenen Partei aufdeckt und bekämpft.

Ist sein zweites Gespräch von den „Scheinwerken der Geistlichen und ihren Gelübden" noch gegen die alte Kirche, gegen die unfruchtbare Askese der Klosterleute gerichtet, der er die nicht minder harte, aber nutzbringende Arbeit des ehrlichen Handwerkers entgegensetzt, so zeichnet er in einem dritten Dialog schon mit treffender Satire einen Vertreter des beschränkten evangelischen Radikalismus, der in der rohen Verletzung der altkirchlichen Bräuche das Wesen der Religionsbesserung sieht, und der Meister Hans, der in diesem Gespräch mit dem Namen des Dichters auch dessen Überzeugung gegen den heißspornigen Peter vertritt, trifft den Nagel auf den Kopf mit den Worten: „Die Lieb ist die rechte Prob eines Christen und nicht das Fleischessen, denn das können Hund und Katzen auch." An der wahrhaften christlichen Liebe aber lassen die Evangelischen es noch gar sehr fehlen, das läßt er ihnen in einem vierten Gespräche durch einen Mönch vorhalten, der den Vorwurf der Habsucht, den man so oft gegen seinen Stand erhoben hat, den reichen Kaufleuten unter den Protestanten gründlich zurückgibt. Hans Sachs vertritt hier zugleich die Sache des kleinen Mannes gegen die „evangelischen Kapitalisten", die untereinander ihre Ringe bilden, um die Verbrauchsgegenstände zu verteuern, gegen die Großindustriellen, die dem armen Stückarbeiter den Lohn herabdrücken und den Tag und Nacht sich Abmühenden aussaugen bis aufs Mark.

So beleuchtet er zugleich mit den religiösen auch die sozialen Schäden der Zeit, und überall weiß er die Vertreter der verschiedenen Richtungen mit merkwürdiger Naturtreue und ruhiger Objektivität nach dem Leben zu zeichnen.

Einmal freilich ist auch er wegen gar scharfer Ausfälle auf das Papsttum mit der Behörde aneinander geraten. Der hitzköpfige Stadtpfarrer Osiander hatte alte Abbildungen zu Prophezeiungen des

13. Jahrhunderts über die Zukunft des Papsttums mit deutschen Prosaauslegungen in lutherischem Sinne versehen und Hans Sachs veranlaßt, entsprechende deutsche Reime hinzuzufügen. Durch den Druck unter dem Volk verbreitet, erregte die heftige Satire Besorgnis beim Nürnberger Rat. Er ließ die Exemplare einziehen und befahl dem Dichter, da das Reimemachen nicht seines Amtes sei, „daß er seines Handwerkes und Schuhmachens warte, sich auch enthalte, einig Büchlein oder Reimen hinfüro ausgehen zu lassen". Hans Sachs hat diese Anweisung wenigstens insofern befolgt, als er solche polemischen Schriften, die dem Rat Ungelegenheiten hätten bereiten können, fortan nicht mehr in den Druck gegeben, sondern nur mündlich und handschriftlich in kleineren Kreisen verbreitet hat. Im übrigen aber hat er an der evangelischen Sache wie an den politischen Geschicken seines engeren und seines weiteren Vaterlandes nach wie vor auch in seiner Dichtung lebhaften Anteil genommen, mochte er nun einzelne Ereignisse, wie Luthers Tod oder den Erlaß des Interim, mit seinen poetischen Klagen begleiten oder „die gemartert Theologie" und „das klagend Evangelium" ihren Schmerz über die theologischen Zwistigkeiten und den Verfall wahrhaft evangelischer Gesinnung kundgeben lassen, mochte er die Reichstage und Reichskriege, die allgemeinen politischen Zustände in poetischen Göttergesprächen, Visionen und anderen Reimsprüchen erörtern oder den Mahnruf zum Krieg gegen die Türken erheben, mochte er seine Vaterstadt mit heimatlichem Stolz in einem ausführlichen „Lobspruch" schildern und preisen oder kleine und große Vorkommnisse in ihrem Leben poetisch behandeln und einen so grausamen und gefährlichen Feind Nürnbergs wie den Markgrafen Albrecht Alkibiades von Brandenburg mit einer Schärfe der Satire angreifen, wie er sie sonst höchstens gegen das Papsttum gekehrt hat.

Aber die zeitgeschichtlichen Ereignisse bilden keineswegs den Hauptgegenstand, dem Hans Sachsens nimmermüde Feder gewidmet war. War es auch durchaus die lebendige Wirklichkeit, in der seine poetische Gestaltungskraft wurzelte, so versenkte er sich doch mit rastloser Wißbegier in einen Schatz von Büchern, die ihm die Ideen, die Erlebnisse und die Phantasiegebilde der verschiedensten Zeiten und Völker und damit zugleich ein unerschöpfliches Material für seine Dichtung darboten. Vor allem hat ihm Luthers Bibel, deren gründliche Kenntnis er schon in den Dialogen zeigt, für Meisterlieder, Spruchgedichte und geistliche Spiele als Quelle gedient; den ganzen Psalter hat er nach und nach in Reime gesetzt, und auch das evangelische Gesangbuch bereicherte er durch einige Lieder. Für die weltlichen Dichtungen standen ihm die zahlreichen Sammlungen von Novellen, Schwänken, Fabeln und Beispielen, ferner Romane und Volksbücher, Chroniken der deutschen und skandinavischen Geschichte, Reisebeschreibungen und naturgeschichtliche Werke zur Verfügung, welche das Mittelalter oder die Zeit der Renaissance und der Reformation hervorgebracht hatte, alles in deutschen Originalen oder Übertragungen. Vor allem aber wurde ihm auch ein bedeutender Teil der antiken Literatur durch die lebhafte Tätigkeit seines Zeitalters im Übersetzen zugänglich. Am fleißigsten hat er den Livius, Ovid und Homers Odyssee benutzt, doch auch Verdeutschungen des Herodot, Xenophon, Plutarch, Sueton, Valerius Maximus und anderer alten Autoren gehörten zu der ansehnlichen Bibliothek, die er sich nach und nach anschaffte, und deren eifriges Studium er alsbald poetisch verwertete. Sehr häufig hat er einen und denselben Stoff in den drei typischen Formen seiner Dichtung als Meistergesang, als Reimspruch und als Schauspiel behandelt. Um so schneller füllten sich die Bände, in die er sorglich jedes neue Erzeugnis seiner Muse eintrug, und als im Jahre 1567 der Zweiundsiebzigjährige in einem Abschiedsgedicht, einem „Valete", einen Rückblick auf sein Leben und Dichten warf, konnte er mit Behagen eine erstaunlich große „Summa all seiner Gedicht" aufzählen, nämlich 4275 Meisterlieder, 73 volksmäßige geistliche und weltliche Lieder, 1700 Reimpaardichtungen, davon 208 Spiele, 7 Prosadialoge: im ganzen 34 eigenhändig geschriebene Bände, die zum größten Teil auf uns gekommen sind. Auch von einer gedruckten Ausgabe seiner gesammelten Dichtungen unter Ausschluß der Meistergesänge lagen damals bereits drei stattliche Folianten vor.

Sein Leben war friedlich, aber nicht einförmig, mit mancherlei Glück und mit mancherlei Kummer hingeflossen. Zwei Söhne und fünf Töchter hatte ihm seine Gemahlin geboren, alle waren gestorben, nur einige Enkelkinder waren ihm geblieben. Im Jahre 1560 hatte er auch die treue Hausfrau verloren. Wie verödet ihm das Haus nach ihrem Hingang vorkam, wie ihm jedes Stück seiner Umgebung die lebendige, sehnsüchtige Erinnerung an sie wachrief, bis sie ihm einst im Traum als ein seliger Geist erschien und ihren Hans auf das ewige Leben vertröstete, das hat er uns mit der ganzen Anschaulichkeit seiner Schilderungsweise und mit der ganzen Treuherzigkeit seines Empfindens in einem Spruchgedicht erzählt. Aber anderthalb Jahr später fand er in der jungen Witwe des Kannengießers Endres, Barbara Harscherin, eine zweite Gemahlin, die ihm Lebensfreude und häusliches Glück zurückbrachte. Seine äußeren Verhältnisse waren von jeher behaglich gewesen, so daß er das Schuhmachergewerbe nach langer, redlicher Arbeit aufgeben konnte. Doch die Abnahme seiner Kräfte, die er schon in dem „Valete“ beklagt, machte sich mehr und mehr geltend. Allmählich versiegte der Quell seiner Dichtung. Mit 74 Jahren hat er das letzte Meisterlied, achtundsiebzigjährig hat er das letzte Spruchgedicht verfaßt. Das Studium seiner Bücher aber hat ihn bis in sein höchstes Alter beschäftigt. Sie umgeben ihn auch auf unserem Bilde, das durch den kleinen Schwank, den es berichtet, noch auf die letzte Lebenszeit des Dichters einen Strahl des freundlichen Humors fallen läßt, der seine Werke verklärt (s. die beigeheftete farbige Tafel „Hans Sachs“). Wenige Wochen nach der Zeit, welche die Inschrift angibt (zway monat 81 jar aldt), am 19. Januar 1576, ist Hans Sachs gestorben.

Hans Sachs ist der klassische Vertreter der bürgerlich-volkstümlichen Literatur dieses Zeitraumes. Von dem groben Schmutz Rosenplüt-Folzscher Dichtung hat er sie befreit; den Kreis ihrer Stoffe und ihrer Gedanken hat er erweitert; das eigentliche Wesen des deutschen Bürgertums aber hat er zu vollstem Ausdruck gebracht. Es ist jene derbe, arbeitsfreudige und arbeitsstolze Tüchtigkeit, jene feste Ehrbarkeit und jene schlichte Herzenswärme, die allezeit die besten Eigenschaften dieses Kernes unserer Nation gebildet haben. Dabei ist Hans Sachsens Sittlichkeit von aller Prüderie ebenso weit entfernt wie seine auf Gottvertrauen und christliche Nächstenliebe gegründete Religiosität von aller Frömmelei und aller Dogmenreiterei. Ein glückliches Temperament, mannigfache Lebenserfahrung und reiche Belesenheit haben ihm in einer Zeit, wo sich die großen Geisteskämpfe in die kleinlichsten Zänkereien verliefen, eine bewundernswerte Weitherzigkeit, Ruhe und Klarheit des Urteils gesichert. Was in seinen Gesichtskreis fällt, was er erlebt hat, was er in seiner Umgebung beobachtet oder mit ihr in Beziehung setzen kann, weiß er mit außerordentlicher Schärfe und Lebendigkeit abzubilden.

Diese Gabe kommt ihm am meisten bei der Behandlung jener schwankmäßigen satirischen und lehrhaften Stoffe zu statten, die schon vor ihm ein Lieblingsgegenstand des Meistergesanges, des Spruches in Reimpaaren und des Fastnachtsspieles waren, und denen er selber in diesen Gattungen manchmal eine geradezu klassische Gestalt gab.

In den Meisterliedern freilich ist nur selten eine volle Harmonie zwischen Inhalt und Form vorhanden. Die Vers- und Strophenkünste haben mit dem Stoff und der Gestaltungsweise, die er verlangt, im Grunde nichts zu tun und beengen den Ausdruck oft in einer traurigen Weise. So ist auch die Vernachlässigung des natürlichen Rhythmus über der erforderlichen Silbenzahl und das Herauspressen von Reimen durch künstliche Betonungen, willkürliches Zurichten der Sprachformen und elende Flickwörter in den Meisterliedern am häufigsten. Völlig frei sind auch Hans Sachsens Reimpaardichtungen von diesen Unarten nicht. Durch die Lieder, bei denen sie durch den Gesang zum guten Teil verdeckt wurden, hat er sich wie andere Meistersinger zu sehr an sie gewöhnt, um sie in den Sprechversen ganz zu meiden. Aber sie sind hier weit seltener; das bequeme Metrum legt dem Stil keine Fesseln an, es läßt sich für die


wie es sich da Streicht auf dem
das ich sölt ein marzbruder sei
Darumb so mallt mirs Ju nit

Hans Sachs.



verschiedensten Gegenstände ungezwungen verwerten, und die Darstellung, die in den Meisterliedern oft wie zu einem dürren Auszug zusammengedrängt wird, um in ein paar unbequemen Strophengebäuden Platz zu finden, hat hier freien Spielraum. Der Mangel eines gleichmäßigen Wechsels von Hebung und Senkung bei feststehender Silbenzahl hat auch seine Vorzüge: er hilft die Einförmigkeit des Metrums vermeiden, und hierzu trägt auch die Reimbrechung bei, die der Dichter namentlich bei der Verteilung von Rede und Gegenrede in den Fastnachtsspielen immer regelmäßiger anwendet, je mehr sich auch hier die geschickte Beherrschung des Dialoges zeigt, die uns schon in den Prosagesprächen entgegentrat.

Seine Schilderung und Charakteristik ist immer lebhaft und gedrungen. Die Typen, die uns in den Fastnachtsspielen und vielfach auch in den Schwänken vorgeführt werden, sind zum Teil alte Bekannte, aber ihre Zeichnung zeigt doch viel mannigfaltigere Schattierungen: der tölpische Bauer, die gutmütig dumme Bäuerin, der eifersüchtige Ehemann, die buhlerische oder zänkische Frau (siehe die nebenstehende Abbildung), die faule Magd, die alte Kupplerin, der listige fahrende Schüler, der unsittliche Pfaffe, der behäbige Prälat, der um Geld und Gut sorgende Kaufmann, der höfische Ritter, der Schnapphahn und der Landsknecht, alle werden frisch nach dem Leben mit so bestimmter Nuancierung und meist mit einem so gesunden und bei aller Schalkhaftigkeit und derben Lustigkeit doch so herzensreinen Humor gezeichnet, daß man ein paar unerfreuliche Ausnahmen gern vergißt. Einer ruhigen Gesamtbetrachtung müssen Fastnachtsspiel und Schwank gegen die alten unflätigen und plumpen Nürnberger Erzeugnisse dieser Gattungen durch Hans Sachs auf eine ganz neue Kunststufe gehoben erscheinen. Denn auch die Handlung ist vielfach so ergötzlich, so flott fortschreitend und so auf das Wesentliche und Charakteristische zugeschnitten wie in keinem der älteren Stücke. Gar manche von diesen Fastnachtsspielen, wie „Der farend Schuler im Paradeis“, „Das Wiltbad“, „Der Baur im Fegfeuer“, „Der Kaufmann mit den alten Weiben“ und andere, tun noch heute auf der Bühne ihre volle Wirkung.

Die Neunerley heudt einer bösen Frawen / sambt jren Neun Eygenschafften.

Mehr das Bitter Süeß Ehlich Leben.



Hans Sachs

Das Titelblatt eines Schwankdruckes von Hans Sachs
Nach dem Original (Nürnberg ohne Jahr), Exemplar der Stadtbibliothek zu Breslau.

Neben solchen Stücken, welche einen dankbaren Schwankstoff zu ebenso lustigen wie scharfgezeichneten dramatischen Bildern aus der Gegenwart gestalten, fehlt es nicht an anderen, die wenig oder gar keine Handlung haben, sondern nach alter Weise nur einen Dialog enthalten und dann etwa mit einem Tanz schließen; auch sind es nicht nur frisch aus dem Leben gegriffene Persönlichkeiten, sondern nicht selten allegorische Figuren, die uns der Dichter vorführt. Aber

auch ihnen weiß er feste Umrisse zu geben, und in einem Spiel wie dem von der verfolgten und jedermann unbequemen „Frau Wahrheit", die keiner von allen Ständen „herbergen will", wird die Allegorie zur köstlichsten und anschaulichsten Zeitsatire.

Auch in seinen Reimsprüchen versteht Hans Sachs der Allegorie in ähnlicher Weise Leben und Farbe zu geben. Er trägt gar kein Bedenken, sich schier unzählige Male der seit Jahrhunderten üblichen Einleitung der allegorisch-lehrhaften Dichtung durch einen Traum oder einen Spaziergang zu bedienen, an den sich dann das übliche Gespräch anschließt (vgl. S. 229 und 230); aber ihm steht dabei ein solcher Reichtum in der Erfindung und Schilderung der begleitenden Umstände zu Gebote, er hat insbesondere eine so hervorragende Gabe, mit ein paar Zügen die anschaulichsten und stimmungsvollsten landschaftlichen Bilder hinzuwerfen, daß das einförmige Motiv bei ihm immer wieder neue Reize erhält. Und während sich seine Phantasie sonst durchaus im Gemütlichen und Genrehaften bewegt, gelingt ihm wie Albrecht Dürer gerade in seinen allegorischen Darstellungen auch das Fürchterliche und Erschütternde.

So weiß er uns mit packender Gewalt das wilde Heer vorzuführen, wie es in schauriger Waldeinsamkeit beim Mondschein, von krächzenden Raben begleitet, mit Fluchen, Ächzen und Jammern an ihm vorüberiaust, eine „zerhaderte Galgenrott" der kleinen Diebe. Ruhelos rast die entsetzliche Schar daher, die wahre, strenge Gerechtigkeit zu erjagen, welche die großen Volksbedrücker und Volksaussauger ebenso beitrafen möchte wie sie, die um kleiner Verbrechen willen hingerichtet sind; aber erst am Jüngsten Tage werden sie finden, was sie suchen. Und an die düstere Größe Dantescher Motive werden wir erinnert, wenn der Dichter uns mitführt zu des verhaßten Markgrafen Albrecht Höllenfahrt, die er ironisch seine „Himmelfahrt" genannt hat. Langsam schwebt vor uns hinab ins finstere Tal eine wimmernde Gestalt, in schwarze Nebel gehüllt. In weiter Ferne hört man Gesang und Glockenklang: es ist das Leichenbegängnis, das sie dort oben feiern; aber nicht der Trauer, sondern dem Jubel über den Tod des Tyrannen gelten diese Töne. An einer Schar von Rittern und Landsknechten muß der schuldbefleckte Schatten vorüber; sie fordern mit dem wilden Rufe „Geld! Geld! Geld!" den Sold, um den er sie betrogen hat. Und weiter geht die finstere Fahrt, vorbei an jammernden und fluchenden Haufen von Weibern und Kindern, Bürgern und Bauern; er hat sie durch Raub und Brand zugrunde gerichtet, die Kinder sind Hungers gestorben. Fernhin am Styx aber wartet seiner das zahllose Heer derer, die in seinen Kriegen gefallen sind,

zerhackt, verwundt, noch also blutig,
tödlichbleich, traurig und unmutig,

und der gespenstische Haufen schreit: „Weh! weh! ewiglich dir und uns: im Würgen sind wir erwürgt worden und müssen nun immerdar mit dir verloren sein."

Volkstümliche und antike Überlieferungen haben hier die Vorstellung von der Bestrafung verworfener Seelen veredelt; der eigentliche Lebensnerv dieser Szenen aber ist das strenge Sittlichkeits- und Rechtsgefühl des ehrlichen und friedlichen Bürgers, die Energie seiner Entrüstung über die Leuteschinder und Tyrannen.

In dieser bürgerlichen Moral liegt ein gut Teil der Stärke, aber auch der Schwäche von Hans Sachsens Poesie. Innerhalb der Schranken, die sie seinem Geiste zog, hat vor allem der Sinn für das Heroische nicht Platz. Das hat wesentlich dazu beigetragen, daß die zweite Gruppe seiner Dichtungen, die Bearbeitungen antiker und mittelalterlich-romantischer Stoffe in erzählenden Meistergesängen und Reimsprüchen wie in Komödien und Tragödien, weit hinter der ersten zurücksteht.

Wie wenig Sinn Hans Sachs für germanische Heldengröße hat, zeigt am besten seine Dramatisierung des Liedes vom hürnen Seifried. Der Held von Niederland ist für ihn nur der ungehorsame, unbändige Sohn, der seinem Vater davonläuft, allerlei Gewalttaten verrichtet und schließlich verdientermaßen und zum warnenden Exempel für die böse Jugend, die „verwegen frech und unverzaget sich in all Gferlichkeit waget", von Hagen totgestochen wird.

Natürlich weiß Hans Sachs unter diesen Umständen weder die Charaktere noch die äußeren Verhältnisse der Personen dieser Stücke auch nur einigermaßen im Sinne der alten Überlieferungen auszuführen. So poetisch wirksam die Übertragung alles dessen, was er in sich aufnimmt, in die Verhältnisse seiner Umgebung unter Umständen auch sein kann, bei diesen Stoffen wird sie doch oft zur unfreiwilligen Parodie. Dazu kommt dann noch, daß ihm der Unterschied der dramatischen von der epischen Behandlung solcher Überlieferungen durchaus nicht klar ist. So gut er in den Fastnachtsspielen eine Szene aus dem Leben oder einen schwankhaft und novellistisch konzentrierten Stoff für die Bühne herzurichten wußte, so wenig kümmert ihn in den Komödien und Tragödien dramatische Zusammenfassung und dramatischer Aufbau. Siegfrieds Geschichte wird von seiner Knabenzeit bis zu seiner Ermordung in einer Reihe von Gesprächsszenen, die von ein wenig Handlung begleitet sind, nacheinander vorgeführt, und die Tragödie ist fertig. Nicht anders ergeht es den antiken Stoffen.

So beginnt z. B. seine Dramatisierung der Ödipussage mit der Schwangerschaft der Jocaste; Ödipus wird geboren und ausgesetzt, aufgefunden und erzogen. In einem Kriege tötet er unwissend den Vater, dann heiratet er die Jocaste und lebt lange mit ihr. Es folgt die Entdeckung seiner Doppelschuld, seine Blendung und die Geschichte seiner beiden Söhne, ihre Feindschaft, ihr Kampf und ihre wechselseitige Vernichtung — alles im Rahmen einer einzigen Tragödie von kaum 800 Versen. Wie es mit der Auffassung und Darstellung der antiken Verhältnisse dabei steht, mag der eine Umstand lehren, daß das Heer des Ödipus auf das seines Vaters mit Kanonen schießt.

Hans Sachs teilt wie das Schuldrama alle seine Komödien und Tragödien in „Actus" ein, während ihm die Szenenbezeichnung noch fremd ist; aber jene Abschnitte haben für den dramatischen Aufbau nichts zu bedeuten; sie sind ziemlich willkürlich gemacht und reihen sich in beliebiger Zahl bis zu zehn aneinander. Wo sich der Dichter einmal unter Beihilfe von Übersetzern an die Bearbeitung eines antiken Lustspiels wagte, wie Plautus' „Menächmen" und Aristophanes' „Plutus", da zeigt sich seine Unfähigkeit, in Geist, Witz und Wesen der alten Komödie einzudringen. Und doch darf bei allen diesen Mängeln die Bedeutung der Tatsache nicht verkannt werden, daß Hans Sachs neben den Fastnachtspossen und geistlichen Spielen zuerst eine reiche Fülle ernsthafter weltlicher Dramen auf die Bühne brachte; denn zu diesen gehören größtenteils auch seine „Komödien", die sich im wesentlichen von den Tragödien nur durch den versöhnlichen Ausgang unterscheiden. Vor allem hat er auch in demselben Jahre, wo Burkhard Waldis mit seinem „Verlorenen Sohn" die Reihe der protestantischen Bibeldramen eröffnete, durch seine „Lucretia" das erste Beispiel für die Dramatisierung tragischer Stoffe aus dem klassischen Altertum gegeben, sechs Jahre ehe in der Schweiz der Reformator Bullinger mit seiner Behandlung desselben Gegenstandes hervortrat und dem weltlichen Schauspiele großen Stiles, welches dort durch das Volksstück vom Tell bereits vertreten war, auch dieses neue Stoffgebiet erschloß. Und keiner unter den Dichtern dieses Zeitalters hat es mit so viel Ernst und Eifer bebaut wie der Nürnberger Schuhmacher, der in der Tat die Schaubühne als moralische Anstalt betrachtete und auf jenem Felde für die sittliche Belehrung wie für die Unterhaltung seiner Mitbürger einen besonders ergiebigen Boden fand.

Von der dritten Gruppe seiner Dichtungen, den Meisterliedern, Reimsprüchen, Komödien und Tragödien, welche geistliche, d. h. im wesentlichen biblische Stoffe behandeln, stehen die dramatischen Bearbeitungen natürlich nicht außer Zusammenhang mit den alten Überlieferungen der geistlichen Spiele. Es sind zum Teil noch die bekannten Gegenstände der vorreformatorischen Aufführungen, die Hans Sachs auf seine Bühne bringt, wie der Sündenfall, das Prophetenspiel, Christi Geburt, die Passion und das Weltgericht. Aber alles hat er streng

protestantisch zugeschnitten, von dem mutwilligen mittelalterlichen Beiwerk befreit und an Luthers Bibel, die Hauptquelle dieser ganzen geistlichen Gruppe, teilweise auch an lateinische Schuldramen angeschlossen. Dabei ist auch der Umfang und die Rollenzahl wesentlich verkürzt, die Inszenierung vereinfacht. Wie bescheiden nimmt sich neben jenen Frankfurter und Luzerner mehrtägigen Massenaufführungen Hans Sachsens Passion mit einunddreißig Personen und in der Ausdehnung eines modernen Schauspiels aus! Der dramatische Aufbau ist deshalb freilich nicht gebessert; in dieser Beziehung zeigen die biblischen Komödien und Tragödien dieselben Schwächen wie die weltlichen. Die zahlreichen alt- und neutestamentlichen Erzählungen, die Hans Sachs seinen Stücken zugrunde gelegt hat, und unter denen keiner der beliebteren Dramenstoffe fehlt, sind, je nachdem sie sich mehr oder weniger für eine szenische Bearbeitung eignen, und je nachdem sie seinen besonderen poetischen Fähigkeiten einen Spielraum bieten oder nicht, mit sehr verschiedenem Erfolg verarbeitet worden. Dem Dichter selbst, der durchaus naiv produzierte, fehlte hier wie überhaupt der Maßstab für das, was seiner Kunst mehr oder weniger gemäß war. Wo ihm ein Stoff wie der verlorene Sohn Szenen aus dem wirklichen Leben an die Hand gibt, da ist er ganz in seinem Element, und am liebenswürdigsten zeigt sich seine dichterische Natur, wenn er mit gemütlicher Laune den lieben Gott und biblische Personen in rein menschliche Verhältnisse hineinversetzen kann.

Schon Erasmus Alberus hatte auf Grund einer lateinischen Darstellung Melanchthons in einem deutschen Dialog ausgeführt, wie der Herr einst bei Adam und Eva nach ihrer Vertreibung aus dem Paradies erscheint, sich die Kinder vorstellen läßt und sie im Glauben examiniert, wobei denn Abel, Seth und andere sehr gut, Kain und Genossen um so schlechter bestehen. Hans Sachs hat so viel Gefallen an dem Stoff gefunden, daß er ihn mehrfach erzählend und dramatisch behandelte, und in einem Spiele hat er ihm seine klassische Gestalt gegeben: Gott-Vater, Kinderlehre haltend, vor ihm auf der einen Seite die tugendhaften, gut gekämmten und gewaschenen, in Luthers Katechismus trefflich beschlagenen Buben, auf der anderen die struppigen und unsauberen, die allerhand komischen Unsinn herbeten, im Hintergrunde die besorgte Mutter Eva: das ist mit einzig schalkhafter Naivetät zu einem köstlichen Bilde aus der Kinderstube des 16. Jahrhunderts vereint. Ganz in demselben Geiste sind die schwank- und spielweisen Darstellungen von allerhand Erlebnissen des weisen, milden Herrgotts mit dem etwas hitzköpfig unbesonnenen und menschlich schwachen Sankt Peter gehalten. Mag der Himmelspförtner nun unbedacht einen Haufen Landsknechte eingelassen haben, der im Paradies alsbald das Unterste zu oberst kehrt und mit Mühe und Not wieder hinausgelockt wird, indem ein Engel vor der Tür Alarm trommelt, mag „St. Peter mit der Geis" erfahren, wie wenig er bei seinem Besserwissenwollen der Führung des göttlichen Regimentes gewachsen ist, da ihm schon die Bewachung einer Ziege die größte Mühsal bereitet, oder mag er, auf die Erde zum Besuch alter Freunde beurlaubt, die Fastnachtsfreuden allzu lange und allzu ausgiebig kosten und schließlich belehrt werden, wie notwendig es ist, für alle irdischen Genüsse und Gaben Gott zu danken, immer äußert sich da bei unserem Dichter derselbe herzlich unbefangene, von aller Roheit und Blasphemie völlig unberührte Humor eines wahrhaft frommen Gemütes, das sich seiner selbst sicher genug ist, um auch mit dem Heiligen einmal eine harmlose Neckerei wagen zu können.

Hans Sachsens helle, treue Beobachtung, seine schlichte, kräftige Zeichnung hat Goethe in der Zeit, wo er am eifrigsten dem Wesen deutscher Art und Kunst nachspürte, mit Albrecht Dürer verglichen. In der Tat war es keinem Künstler mehr als diesen beiden gegeben, das Leben und Empfinden ihrer Zeit in seiner nationalen Eigenart aufzufassen und ohne alle Absichtlichkeit zum naturwahren Ausdruck zu bringen. So minderwertig auch ein sehr beträchtlicher Teil von Hans Sachsens massenhaften Leistungen, an Dürers Größe gemessen, erscheint: wie die Dichtung des jungen Goethe, so wird die deutsche Kunst allezeit, wenn sie, der Nachahmung des Fremden überdrüssig, sich auf sich selbst besinnt, neben dem unvergleichlichen Nürnberger Maler auch bei dem treuherzigen Nürnberger Dichter gesunde und kräftige Anregungen finden können.

Dem Schwank und dem Fastnachtsspiel hat Hans Sachs die mustergültige Gestalt gegeben, die auch Goethen zum Vorbild diente, als er dem alten Meister unter den Gebildeten wieder die Achtung verschaffte, um die ihn die Gelehrtenpoesie des 17. Jahrhunderts gebracht hatte. Unter dem Volke aber haben seine Meistergesänge fortgewirkt, solange die holdselige Kunst noch lebte, seine biblischen und weltlichen Komödien und Tragödien sogar noch bis auf unsere Zeit. Freilich sind es nur geringe Spuren, die sich von jenen Stücken in bayrisch-österreichischen und deutsch-ungarischen Volksschauspielen noch nachweisen lassen, und der Name des Dichters ist nicht an ihnen haften geblieben. Die Bedeutung, die seine ernsten Dramen hätten erlangen können, haben sie nicht erreicht. So unvollkommen sie auch ihrer Ausführung nach waren, ihr Inhalt erschloß doch dem deutschen Schauspiel dasselbe reiche Stoffgebiet, auf dem in England die Kunst eines Shakespeare erblühte. Aber das dichterische Genie und die nationale Energie, welche in England aus jenen mannigfachen Elementen eine neue, große, eigenartige Dramendichtung schufen, blieben den Deutschen versagt. Fremde Einflüsse waren stärker als die Wirkung von Hans Sachsens volkstümlichen Leistungen. Neben dem gelehrten Schuldrama war es seit dem Ende des 16. Jahrhunderts das englische Schauspiel, welches sich die Herrschaft auf den deutschen Bühnen eroberte.

Schon in früheren Zeiten ließ sich gelegentlich wohl eine auswärtige Schauspielerbande in Deutschland blicken, wie z. B. zu Hans Sachsens Zeit in Nürnberg einmal italienische Spieler auftraten; aber keine hat eine irgend ähnliche Bedeutung für das deutsche Theater erlangt wie die englischen Komödiantengesellschaften, die seit dem Jahre 1592 in großen Städten und an gewissen Fürstenhöfen ihre Kunst ausübten und mit zeitweiliger Unterbrechung durch die Schrecken des Dreißigjährigen Krieges bis zur Mitte des 17. Jahrhunderts immer neuen Zuzug aus ihrer Heimat erhielten. Mochten sich vordem in Deutschland hier und da unter den Schülern und unter den Meistersingern für die Aufführungen an dem betreffenden Orte bestimmte Spielergesellschaften zusammentun, mochten solche ausnahmsweise auch einmal auswärts eine Vorstellung geben: die Ausbildung eines berufsmäßigen Schauspielerstandes ist doch erst von jenen englischen Gästen ausgegangen. Während sie zunächst nur in englischer Sprache spielten, gaben sie später ihre Stücke in deutschen Übertragungen, brachten auch deutsche Originale auf ihren Spielplan und ergänzten sich allmählich durch deutsche Mitglieder. In der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts traten schon ganz deutsche Banden auf, die aber den Namen „englische Komödianten" zur Empfehlung ihrer Kunst und zur Bezeichnung ihrer Manier und ihres Repertoires annahmen. Seit der Mitte desselben Jahrhunderts hört der Nachschub aus England auf, die einheimischen Künstler tragen kein Bedenken, sich besonders im Gegensatz zu niederländischen Schauspielern, die sich jetzt vielfach einfinden, „hochdeutsche" zu nennen, und der Name „englische Komödianten" kommt allmählich ganz außer Brauch.

Als echte Berufsschauspieler haben die Engländer vor allem auf eine ausdrucksvolle, wohlberechnete und sorgfältig einstudierte Mimik Gewicht gelegt, wie sie dem deutschen Theater bis dahin fremd gewesen sein wird. Augenfällige Effekte wollten sie besonders erzielen. Es mußte in ihren Stücken möglichst viel zu sehen geben. Aufregende Szenen mit Blutvergießen und Greueln aller Art wurden mit krassem Naturalismus vorgeführt. Pomphafte Aufzüge, Tänze, Instrumentalmusik wurden bei jeder Gelegenheit mit der Handlung verbunden; denn nicht umsonst waren diese Komödianten von Hause aus auch Spielleute und Tänzer. So konnten die Zuschauer auf ihre Kosten kommen, auch ohne die Sprache zu verstehen. Und die Späße, mit denen die ständige lustige Person die ernsten Szenen unterbrach, wurden wohl von vornherein deutsch gesprochen. Sie bildeten einen besonderen Anziehungspunkt dieser Stücke; die Inhaber dieser Rolle pflegten die Führer der Gesellschaften zu sein, und sie schufen verschiedene typische Namen für

dieselbe; so nannte sich der eine Jean Potage (Hans Suppe), ein anderer John Bouset (etwa: Hans Punsch), ein dritter Pickelhäring (Bückling), und später trat in die Reihe dieser nach dem jeweiligen Lieblingsgerichte des Narren gewählten Bühnennamen auch der alte Spottname Hans Wurst. Jeder dieser Künstler hatte seinen Vorrat von komischen Szenen, die nicht von vornherein zu dem betreffenden Drama zu gehören brauchten, sondern auch beliebig eingelegt werden konnten. Wenn schon die ernsten Hauptstücke so gut wie die Schulkomödien mehrfach mit Gesängen aufgeschmückt wurden, so führte man solche kleinen Possen teilweise ganz als Singspiele aus.

Den rohen Witzen dieser Intermezzi stand, seit man die ganzen Dramen deutsch spielte, der hochtrabend bombastische Ton der Schreckens- und Schauerszenen wunderlich gegenüber. Solch schwülstiger Stil war dem alten Schul- und Volksdrama durchaus fremd, aber im Roman hatte dieselbe Manier unter ausländischem Einflusse schon Boden gewonnen. Auch in anderer Beziehung hatten die englischen Gäste mit den Überlieferungen des deutschen Schauspiels gebrochen. Seine metrische Form, die Reimpaare, gaben sie auf, und den Vers des englischen Dramas, den reimlosen fünffüßigen Jambus, bemühten sie sich nicht bei der deutschen Wiedergabe der Stücke nachzubilden, sondern sie bedienten sich der Prosa. Was etwa die Sprache der englischen Originale an rein poetischen Schönheiten enthielt, war ihnen gleichgültig; nur die Bühnenwirkung war das Ausschlaggebende; was dieser nicht unmittelbar und augenfällig diente, wurde unbarmherzig zusammengestrichen oder ohne alle Rücksicht auf die Form dem Inhalt nach wiedergegeben. Schon die Vorlagen dieser nachlässigen Übersetzungen waren teilweise nur mangelhafte Bühnenmanuskripte oder aus dem Gedächtnis ergänzte Einzelrollen. So war eine eigentlich poetisch förderliche Wirkung von diesen Stücken nicht zu erwarten, selbst nicht von den vereinzelten Dramen Shakespeares, die im 17. Jahrhundert eben in dieser entstellten Gestalt in Deutschland gespielt wurden. Ein großer Teil des Repertoires der englischen Komödianten blieb lediglich Bühneneigentum; ein geringerer wurde in den Jahren 1620 und 1630 in zwei Sammlungen gedruckt, den „Engelischen Comedien und Tragedien" und dem „Liebeskampff oder ander Theil der Engelischen Comödien und Tragödien".

Aber auch in dem Einfluß auf die dramatischen Dichtungen deutscher Autoren betätigten sich die Leistungen der englischen Wandertruppen. In ein festeres Verhältnis traten zwei Gruppen der im Jahre 1592 herübergekommenen Gesellschaft zu den Höfen des Herzogs Heinrich Julius von Braunschweig-Lüneburg (siehe die Abbildung, S. 317) und des Landgrafen Moritz von Hessen. Sie übten dort längere Zeit in fürstlichen Diensten als die ersten Hofschauspieler ihre Kunst und unternahmen zwischendurch Gastreisen zu anderen deutschen Höfen und Städten. Und ihre Herren und Gönner versuchten sich selbst in Texten für die Aufführungen, welche die höfischen Feste schmücken halfen. Die zahlreichen dramatischen Dichtungen des Landgrafen Moritz sind bis auf einen Entwurf zu einem Schauspiel aus der deutschen Geschichtssage verloren gegangen, während von dem Braunschweiger Herzog zwölf Stücke auf uns gekommen sind, welche, in den Jahren 1593 und 1594 gedruckt, die Einwirkung der englischen Manier deutlich verraten. Sie sind sämtlich in Prosa geschrieben, aber die reichliche Verwertung der Instrumentalmusik, hier und da auch eingelegte Gesänge und Tänze bieten für Ohr und Auge die beliebte Abwechselung. Die lustige Person, die sogar ihren englischen Namen Johan Bouset beibehalten hat, fehlt nur selten; selbst in dem einzigen Bibeldrama des Herzogs, einer „Susanna", hat sie sich ihren Platz erobert. In Mord- und Schauerszenen aber versteht der fürstliche Poet sogar ein Blutdrama wie den „Titus Andronicus" der englischen Komödianten noch zu überbieten, wie seine Tragödie „von einem ungeratenen Sohn" mit ihrer bis ins Lächerliche getriebenen Häufung von Greueltaten sattsam zeigt.

Historische und romanhafte Stoffe hat der Herzog nicht dramatisiert; es sind mehr novellistische und anekdotenhafte Motive aus dem bürgerlichen Leben, die er behandelt. Besonders reizt ihn das Ehebruchsthema, die in so zahllosen Novellen und Schwänken mit vielem Humor variierte Überlistung des Gatten durch die lockere Frau. Aber auch diesen Gegenstand sieht er von einer düsteren Seite an; auch hier läßt er es nicht an Mord und Totschlag fehlen, und die Teufel, die er gern zum Schluß die Schuldigen

holen läßt, bekommen auch bei solchen Stücken Arbeit. Der Humor seines Johan Bouset ist von anständigerer Natur als die Späße der englischen lustigen Person, die an Roheit den alten Nürnberger Fastnachtspossen wenig nachgeben; aber er ist auch wässeriger und einförmiger. Ein Hauptmittel zur Erzielung komischer Wirkung ist für den fürstlichen Dramenschreiber die Verwendung der Mundarten; den Johan Bouset läßt er ein gebrochenes Niederländisch sprechen, das zu mancherlei Mißverständnissen Anlaß gibt, sein heimisches Niedersächsisch bringt er in verschiedenen bäurischen Rollen an, und selbst im Thüringischen und Schwäbischen versucht er sich gelegentlich. Am besten ist ihm die Zeichnung einer lächerlichen Person in der Komödie von „Vincentius Ladislaus" gelungen, deren Titelheld die Rollen eines höfischen Gecken, eines kriegerischen Horribilicribrifax und eines von Jagdgeschichten überströmenden Münchhausen in grotesker Eitelkeit vereint; nur schwächt der Verfasser auch hier durch unbeholfene Breite, Maßlosigkeit und Wiederholungen die Wirkung.

Was alle diese Dramen an fruchtbaren Keimen enthalten, beschränkt sich doch schließlich auf die Anwendung der Prosa statt der Reimpaare und auf die sorgfältigere Behandlung des Schauspielerischen, die schon in den eingehenden Anweisungen für das Mienenspiel hervortritt.



Herzog Heinrich Julius von Braunschweig-Lüneburg. Nach dem Stich von H. Ulrich († 1621), in der k. k. Hofbibliothek zu Wien. — Pro patria consumor = für das Vaterland reibe ich mich auf. Vgl. Text, S. 316.

Zu den großen Städten, welche die ersten englischen Komödiantengesellschaften heimsuchten, gehörte besonders auch Nürnberg; und auch dort hat ihr Auftreten alsbald die einheimische Dramendichtung angeregt und beeinflußt. In den Jahren 1593, 1596/97, 1600 haben die Bürger der alten Reichsstadt die neumodische Kunst kennen gelernt, und schon in den Jahren 1595—1605 sind die zahlreichen Schauspiele entstanden, in denen ein Nachfolger des Hans Sachs, der nürnbergische Gerichtsprokurator und Notar Jakob Ayrer, die Dichtungsweise des alten Meisters mit der englischen Manier zu vereinigen suchte. An Fruchtbarkeit konnte er es wohl mit seinem Vorgänger aufnehmen; nicht weniger als neunundsechzig Stücke sind uns von ihm aus dem einen Jahrzehnt überliefert, und es scheint, daß uns von seinen Werken noch mehr verloren als erhalten ist. Dabei sind sie durchschnittlich viel umfänglicher als die des Hans Sachs. Denn Ayrer treibt die epische Behandlungsart, die er bei den Tragödien und Komödien mit jenem teilt, weit mehr ins Breite. In einigen Fällen schließt er sich unmittelbar an Hans Sachsische Stücke an; in einigen anderen bearbeitet er unabhängig von ihm denselben Gegenstand, am häufigsten wählt er sich andere Stoffe aus demselben großen Gebiet der antiken und mittelalterlichen historischen, epischen und novellistischen Überlieferungen, aus dem auch die Schauspiele des älteren Dichters erwachsen waren.

Seine Neigung zu möglichst weitschichtiger Arbeit führt ihn dabei auf große Dramenzyklen. So bearbeitet er Livius' römische Königsgeschichte von Romulus bis auf Tarquinius Superbus in fünf Stücken, so das Volksbuch von Valentin und Orsus in vier, das von der Melusine in zwei umfänglichen Dramen, und aus dem deutschen Heldenbuch gestaltet er die Geschichte von Hugdietrich, Ortnit und Wolfdietrich zu einer breiten Trilogie. Auch Stoffe aus der deutschen Geschichte, wie „von Kaiser Otten des Dritten und seiner Gemahlin Sterben und End" und die „gantze Histori von Erbauung und Ankunfft der Stadt und Stiffts Bamberg", behandelt er wie eine Chronik mit novellistischen Einlagen, ohne an eine Aussonderung und selbständige Ausführung des dramatisch Brauchbaren zu denken, ja in der „schröcklichen Tragedi von der Eroberung Constantinopels durch die Türken" läßt er einmal zur Vereinfachung des Verfahrens mitten in der Handlung eine Person auftreten, welche sich veranlaßt gesehen hat, die klägliche Geschichte von der Einnahme der Stadt in ein Buch zu schreiben, und dies den Zuschauern vorliest.

In seinen Fastnachtsspielen steht er am weitesten hinter Hans Sachs zurück. Benutzt er einen Schwank, eine der Novellen, für die er besonders den verdeutschten „Dekameron" verwertet, so verrät sich wieder seine Unfähigkeit, den Gegenstand energisch zusammenzufassen und auf die eine Pointe zuzuspitzen, wie Hans Sachs es in dieser Spielgattung so trefflich verstand. Begnügt er sich damit, einen Standestypus durch eine Szene nach dem Leben zu charakterisieren, so sind wir bei ihm vor Albernheiten nicht sicher; beschränkt er sich auf eine Disputation, wie in dem „Proceß wider der Königin Podagra Tyrannei", wo er Hans Sachs als Vertreter der Anklage und Petrarca als Verteidiger in Person einander gegenüberstellt, so verführt die juristische Einkleidung den Nürnberger Prokurator zu ganz besonderer Umständlichkeit; und wenn es seinen Possen auch nicht an Humor fehlt, so hat er doch nichts von der anmutig heiteren Schalkhaftigkeit des Klassikers des Fastnachtsspiels.

Seiner Kunst, die bei alledem doch wesentlich auf Hans Sachs fußt, hat nun Ayrer durch jene Mittel aufzuhelfen gesucht, durch welche die Engländer ihre Wirkungen erreichten. Zwar in der Form blieb er durchaus auf dem alten Standpunkte stehen: er hat sich niemals der Prosa, sondern immer nur der Reimpaare bedient. Aber auf die Bühnenwirkung war auch er ganz anders als Meister Hans bedacht.

Ein den Engländern abgesehener brückenartiger Überbau über dem hinteren Teil der Bühne ermöglichte es, bei vielen Darstellungen der Phantasie der Zuschauer mehr als bisher zu Hilfe zu kommen und mancherlei Aufzüge besser zu entfalten. Zur Erzeugung des nötigen Schauderns ließ auch Ayrer gelegentlich vor den Augen des Publikums einen der Schauspieler am Galgen zappeln, ließ er ein paar Kinder niedersäbeln, ein Haupt auf dem Spieß oder auf blutiger Schüssel einhertragen und sonst allerlei Grausamkeiten wie auch manches Zauber- und Teufelswerk vorführen. Das heilsame Gegengewicht hielt die lustige Person, die er meist nach dem englischen John Posset „Jahn Posset" oder schlechtweg „Jahn" nennt. Aber er gibt ihr dabei doch mehr Züge von den einheimischen Schalksnarren als vom englischen Clown, und er ist verständig genug, sie nicht in unmotivierten Intermezzi auftreten zu lassen, sondern sie in Rollen wie denen des Boten, des Dieners, des Hofnarren in die Handlung selbst hineinzuziehen.

Musikalische Einlagen bringt er gern in Gestalt von Gesängen volkstümlichen Stiles und Tones, und eine für Deutschland ganz neue Dichtungsgattung schuf er im Jahre 1598 nach dem Vorgang der Engländer, indem er schwankhafte Stoffe, wie er sie ausführlicher in seinen Fastnachtsspielen behandelt, in kürzer gefaßter dramatischer Form auch zu selbständigen Singspielen verarbeitete. Auch diesen legte er bekannte Volksmelodieen zugrunde, oder er folgte der Melodie eines englischen Stückes, ließ sich aber auch dann in der Gestaltung des Dialogs mehr durch den deutschen [illegible] bestimmen, und seinem Publikum, das nur [illegible] gewöhnt war, konnte er es zumuten, daß es sämtliche Strophen der langen Stücke nach ein und derselben Weise singen hörte. Ayrers Singspiele haben sich mehrere noch bis ins 18. Jahrhundert auf deutschen Bühnen

gehalten; die Hauptgattungen des Dramas wurden in ihrer weiteren Entwickelung durch seine Leistungen kaum beeinflußt.

Wohl hätte der Weg, den Ayrer einschlug, zu guten Erfolgen führen können. Das Hans Sachsische Bürgerschauspiel hätte durch die englischen Vorbilder von der epischen mehr zur dramatischen, vom Dialog mehr zur theatralisch wirksamen Darstellung gefördert werden können. Aber Ayrer war nicht der Mann dazu, diese Aufgabe zu lösen. Das alte Bürgerdrama, das Drama der fahrenden Schauspieler und das der Schulen gingen fortan ihre eigenen Wege. Das erste zog sich auf Dörfer und abgelegene Kleinstädte zurück; unberührt von ihm, spielten die Wandertruppen ihre sensationellen Prosastücke an den Höfen und in größeren Städten, während sich aus der Schulkomödie das fremden Vorbildern folgende deutsche Gelehrtendrama abzweigte.

Auch der Roman und die Satire lenkten von einem Anlauf zu nationaler Selbständigkeit schließlich zu ausländischen Mustern ab. Was in dem alten Hauptsitz des Fastnachtsspieles Hans Sachs für das deutsche Drama, das hat in Westdeutschland, der Heimat des Prosaromans, Jörg Wickram für den Roman geleistet.

Wickram war der uneheliche Sohn des Obristenmeisters Konrad Wickram von Kolmar, von dem er dort im Jahre 1546 ein Haus erbte. Er wurde Bürger der alten Reichsstadt und stand in ihrem Sold als Weibel (Ratsdiener); doch hat er daneben auch als Buchhändler Erwerb gefunden. Seit 1555 tritt er in dem elsässischen Burckheim als Stadtschreiber auf; im Jahre 1562 wird er bereits als verstorben genannt.

Er begann seine dichterische Tätigkeit in den dreißiger Jahren mit einigen satirischen Fastnachtsspielen, die in der Durchhechelung einzelner Laster, einzelner Stände und Altersstufen und der Verwertung des Narrenmotives den Einfluß seiner Landsleute Brant und Murner zeigen. Wie aber eines von ihnen sich unmittelbar an ein Spiel des Baselers Gengenbach anlehnt, so verraten auch seine breit ausgeführten, gestaltenreichen biblischen Stücke, ein „Verlorener Sohn" (1540) und ein „Tobias" (1550), den Einfluß des schweizerischen Schauspiels. Spätere Arbeiten bringen ihn wieder der alten elsässischen Satire nahe. Denn 1556 veranstaltete er eine neue Ausgabe von Murners „Narrenbeschwörung", und in demselben Jahre bekämpfte er die „Sieben Hauptlaster" durch ein mit alten Exempeln und Historien wie mit schönen Figuren geschmücktes Lehrgedicht, nachdem er schon im Jahre 1551 eines von ihnen, „das mechtig Hauptlaster der Trunkenheit", in dem er eine gewisse Erfahrung besaß, in einem poetischen Dialogus hart angefaßt, 1555 aber in seiner bedeutendsten satirischen Dichtung, dem „Irr reitend Pilger", unter seinen ausführlichen geistlichen Moralisationen auch in ausgesprochen protestantischer Gesinnung die Zustände in Rom und in der päpstlichen Kirche angegriffen hatte.

Wie Hans Sachs, so hat auch Wickram die Aufführung seiner Spiele selbst geleitet, wie Sachs hat er neben der dramatischen und satirischen Gattung auch den Meistergesang gepflegt. Die bedeutendste Sammlung von Meisterliedern des 14. und 15. Jahrhunderts, die wir besitzen, hat er im Jahre 1546 käuflich erworben, und der reiche Schatz von Tönen und Texten der alten Sänger, den sie enthält, gab ihm genügendes Material zur Begründung einer Meistersingerschule in Kolmar, die im Jahre 1549 vom Rate bestätigt wurde. Unter den neueren Dichtern, deren Lieder nach und nach dem alten stattlichen Bestand hinzugefügt wurden, ist auch Wickram selbst vertreten; aber weder im Meisterlied noch überhaupt in der Poesie, sondern in der prosaischen Erzählung hat er das Bemerkenswerteste geleistet.

Wickram nimmt auf diesem Gebiete seinen Ausgang von jenen Helden- und Liebesromanen, wie wir sie seit dem Anfang des 15. Jahrhunderts, aus dem Französischen übersetzt, zunächst in die adligen, dann auch in die bürgerlichen Kreise eindringen sahen; ja, ein Roman

von den Abenteuern des Ritters Galmy (1539), der ohne seinen Namen erschienen ist, den man ihm aber mit guten Gründen zugewiesen hat, geht schließlich auf eine französische Quelle zurück. Aber in allen späteren Werken dieser Gattung hat er der älteren Romanliteratur nur allgemeinere Anregungen und einzelne Motive zu verdanken, während er im übrigen seine eigene Erfindung walten ließ. Jene schon im „Hug Schapeler" (vgl. S. 223) bemerkte Vorliebe des Zeitalters der bürgerlich-volkstümlichen Dichtung für Romanhelden mittleren und niederen Standes, die sich die Neigung fürstlicher Damen erwerben, ist in Wickrams ehrbaren ritterlichen Romanen nirgends zu verkennen, während andere sich ganz in bürgerlichen Kreisen bewegen.

Ein Schöne vnd doch klägliche Histo:y / von dem so:glichen anfang vnd erschrocklichen vßgang / der brinnenden liebe / Nämlich vier Personen betreffen / zwen Edle Jüngling von Pariß / vnd zwo schöner junckfrawē vß Engelandt / eine des Künigs schwester / die an der eines Graffen tochter. Allen junckfrawen ein güte warnung fast kurtzweilig zů lesen.



[illegible] „Gabriotto und Reinhart". Aus dem [illegible] Druck von [illegible]

Im „Galmy" gewinnt der Ritter schließlich die geliebte Herzogin wie im „Goldfaden" (1557) der Hirtensohn des Grafen Tochter, während die „brinnende Liebe", mit welcher sich des Königs von England Schwester und deren hochadlige Genossin zu den beiden Jünglingen Gabriotto und Reinhard herablassen, für alle Beteiligten einen „erschrocklichen Außgang" nimmt, der in mancher Beziehung an Boccaccios und Hans Sachsens empfindsame Geschichte von Lorenzo und Elisabeta erinnert. (Siehe die nebenstehende Abbildung.) Den sittlich lehrhaften Zweck setzt Wickram auch bei einer solchen Erzählung ebensowohl wie Hans Sachs her-[illegible] dient ihm ein [illegible] Roman, „Der [illegible]", der den Segen [illegible] Erziehung und [illegible]

[illegible] „von guten und bösen Nachbarn". [illegible]

[illegible]

frommen evangelischen Bauernhauses hat er seinem „Irr reitend Pilger" eingefügt. Daß Wickram sich nicht nur überhaupt statt der herkömmlichen Übersetzungen an selbständige Erfindung von Romanen wagt, sondern daß er auch im Gegensatz zur herrschenden Richtung einer der größten Aufgaben des Romanschriftstellers Rechnung getragen hat, indem er das intime Leben seiner Zeit im dichterischen Gemälde festzuhalten suchte, das hebt die kultur- und literaturhistorische Bedeutung dieser Werke erheblich über ihren recht bescheidenen Kunstwert hinaus. Die Unfähigkeit seines Zeitalters, eine größere Dichtung kunstgerecht zu komponieren, lastet auch auf ihnen. Die Erzählung als solche spricht in den kleinen Schwänken des „Rollwagenbüchleins" (vgl. S. 239) im ganzen mehr an als in Wickrams Romanen, obgleich selbst in jenen seine Kunst Hans Sachsens beste Schwänke nicht erreicht. Nicht minder steht er in der Beherrschung der mannigfachen Bildungselemente seiner Zeit hinter dem Nürnberger Handwerksmann zurück. Wohl hat auch er sich die religiösen und sittlichen Anschauungen des Protestantismus und mancherlei aus der Literatur des Altertums und der Renaissance angeeignet, aber was er in seinen Werken gelegentlich zur evangelischen Sache vorbringt, kann Hans Sachsens Reformationsschriften so wenig zur Seite gesetzt werden wie seine Erneuerung des alten mitteldeutschen Ovid (vgl. S. 101) der unermüdlichen Popularisierung antiker Stoffe durch den wackeren Schuhmacher.

Immerhin hat Wickram den Roman wie Hans Sachs das Drama selbständig zu einer Gattung entwickelt, welche den Anschauungs- und Lebenskreis des deutschen evangelischen Bürgertums des Reformationszeitalters umschloß. Leider war dem 16. Jahrhundert nicht das künstlerische Genie beschieden, welches auf dieser tüchtigen Grundlage den stilgerechten Doppelbau des nationalen Dramas und Romans hätte aufführen können.

Im Rahmen der umfänglicheren gereimten Satire hat auch ein märkischer Pfarrer, Bartolomäus Ringwaldt (1530 oder 1531—1599), Bilder aus dem Leben seiner Zeit vom Standpunkte der Moral des evangelischen Mittelstandes entworfen. Wie Wickram in seinen dramatischen und didaktischen Satiren, so geißelt auch er die Laster der verschiedenen Stände, Altersstufen und Geschlechter; wie Wickram in einem Fastnachtsspiele „Der treue Eckart", so läßt Ringwaldt in einem gleichnamigen Lehrgedichte den Träger dieses alten Namens aus der Nationalsage Musterung über die einzelnen Sündergattungen halten und ihre Bekenntnisse hören, und wie der Elsässer, so hat auch der Märker unter den bösen Angewohnheiten seiner Zeitgenossen vor allem „das übrige Geseuffe" zu bekämpfen. Freilich verleugnet Ringwaldt dabei nirgends den Geistlichen.

Sein „treuer Eckardt", der, in etwa vierzig Auflagen verbreitet, zum Volksbuch wurde, ist eine jener Höllen- und Himmelfahrten, wie sie seit dem „Tundalus" (vgl. S. 71) und seit Dante als poetischer Stoff bekannt waren. Die Gestalt des Eckart trat erst in einer stark erweiterten Umarbeitung vom Jahre 1588 an Stelle eines Hans Frommann, der nach der ersten Fassung (1582) im Zustand des Scheintodes die Reise ins Jenseits machte. Aus dem Munde der Höllenbewohner empfängt er die Schilderung der Laster seiner Zeit, nachdem er zuvor die Himmelsfreuden geschaut hat, die der Dichter mit der ganzen Naivetät altnationaler Anschauungen ausmalt. Auch eine noch umfänglichere Lehrdichtung, „Die lauter Wahrheit", behandelt ein religiöses Motiv, die geistliche Ritterschaft, die im Anschluß an einen Vergleich des Apostels Paulus einen beliebten Vorwurf für die Kunst und Literatur des Reformationszeitalters bildete. Ihre Pflichten setzt Ringwaldt ähnlich der alten allegorischen Predigtweise denen des weltlichen Kriegsmannes parallel, und das gibt ihm weiterhin die Unterlage zu einer auch auf andere Stände ausgedehnten Tugend- und Pflichtenlehre sowie zu lebhaften Sittenschilderungen aus seiner Zeit. Aber bei aller geistlichen Färbung ist seine Dichtung durchaus volkstümlich. Das Theologengezänk ist ihm verhaßt, und er weiß, wieviel Selbstüberhebung ihm zugrunde liegt. Wie er sich in seinen zahlreichen Kirchenliedern vielfach der Volksweise anschließt, so sind auch seine Lehrgedichte reich durchsetzt von den Vorstellungen und der Redeweise des Volkes; daher auch die große Popularität des „Eckardt" wie der „Lauteren Wahrheit". Den vornehmen Sündern sagt er gründlich und unerschrocken die Wahrheit, und gerade dies hält der wackere Pfarrer für eine wesentliche Aufgabe seines Standes.

Dieser Pflicht folgt auch der Held eines dramatisch-satirischen Zeitbildes, des „Weltspiegels" (speculum mundi), welches eine sehr realistische Schilderung von der rohen Völlerei des trunksüchtigen

Landvolks erinnert. Eine Predigt gegen dieses Laster, dem der Bauer besonders frönt, und sein ver- schiedenes Behagen gegenüber den Drohungen des kommenden Jüngsten Gerichts bringen den Bauer um Haus und Herd. Im Wirtshaus findet er eine neue Stelle, aber auch neue Trübsal durch die schlimmen Gewalttaten der Landsknechte. Ein frisches Bild von den Kämpfen und Schrecken der Gegenreformation entrollt uns der Dichter, doch hilft er dem Leser seiner Verse schließlich zum Siege und läßt ihre Gegner [illegible] vom Teufel holen. Das Verhältnis des Pfarrers zu Frau und Kindern in allen diesen Drangsalen behält der Verfasser stets im Auge, und er weiß uns rührende Familienszenen aus jenem bewegten Empfinden für das häusliche Leben vorzuführen, welches das 16. Jahrhundert auszeichnete.

So gehören auch Ringwaldts Dichtungen zu den charakteristischen Spiegelbildern ihres Zeitalters. Auf das eigentlich Poetische hat der reimende Pfarrer wenig Wert gelegt; ihm kam es nur auf die sittliche Wirkung an, und sicherer künstlerischer Takt, der nicht einmal Hans Sachs fehlt, war ihm vollends nicht gegeben. Er trifft gelegentlich einen guten dichterischen Griff, ohne doch zu merken, wo er geschmacklos wird, wo seine populäre Ausdrucksweise zur Plattheit sinkt, und wo seine leicht hingeworfenen Verse in ein seichtes Geleier verfallen.



Darstellung aus dem „Froschmeuseler“ Georg Rollenhagens. Nach der Ausgabe von [illegible] (Teil III), Exemplar der Universitätsbibliothek zu Leipzig.

An überlegter Kunst und gelehrter Bildung übertrifft ihn ein anderer märkischer Satiriker, **Georg Rollenhagen** aus Bernau bei Berlin (1542—1609). Schon als wittenbergischer Student faßte Rollenhagen den Plan zu seinem poetischen Hauptwerke, dem „Froschmeuseler“, als ihn sein Lehrer, dem er eine Bearbeitung des homerischen Froschmäusekrieges (Batrachomyomachia) in deutschen Versen vorlegte, ermuntert hatte, sein Gedicht „zu einer Contrafaktur seiner Zeit“ auszugestalten. Aber Jahrzehnte vergingen, Rollenhagen wurde Prediger und Rektor in Magdeburg, er erwarb sich einen Ruf als Pädagog, Schulschriftsteller und Astrolog, er trat mit verschiedenen Neubearbeitungen älterer Bibeldramen für Schulaufführungen großen Stiles, mit einem „Abraham“, einem „Tobias“, einem „Lazarus“ hervor, ehe er das Werk seiner Jugend vollendete. Erst im Jahre 1595 kam der „**Froschmeuseler**“ (siehe die obenstehende Abbildung) ans Licht; schon im nächsten Jahr erlebte er eine zweite und in den folgenden Jahrhunderten eine ganze Reihe neuer Auflagen. Aus der bescheidenen Arbeit des Studenten war eine selbständige Dichtung von gewaltigem Umfange geworden, die Rollenhagen in der Ausgabe letzter Hand noch einer beträchtlichen Erweiterung unterzog.

Die eigentliche Handlung macht nur einen sehr geringen Teil des ganzen Werkes aus. Bröseldieb, der Erbprinz des Mäusereiches, trifft mit dem Froschkönig Bausback zusammen, der sich im Verlauf eines freundlichen Gespräches erbietet, ihm seine Herrschaft zu zeigen. Bausback nimmt Bröseldieb auf den Rücken und schwimmt mit ihm seiner Residenz zu, als plötzlich eine Wasserschlange naht, vor der er erschrocken untertaucht; so läßt er den Mäuseprinzen ersaufen. Da beschließen die ergrimmten Mäuse einen Rachekrieg, und es kommt zu einer blutigen Schlacht mit den Fröschen; aber keine Partei behauptet das Feld; die Mäuse, auf deren Seite sich schon der Sieg geneigt hatte, müssen schließlich vor dem Eingreifen überlegener Tiere flüchten.

Diesen bescheidenen Stoff hat aber der Dichter durch weitschichtige Gespräche und Erzählungen der beteiligten Tiere zu einem großen Weltbilde zu erweitern gesucht, indem er seine Anschauungen über privates und öffentliches, kirchliches und staatliches, kriegerisches und friedliches Leben in jenen Einlagen meist in der Form von Tierfabeln vortrug und einer Übersicht über die politischen Umwälzungen im Reiche der Frösche sogar eine allegorische Geschichte der lutherischen Reformation einverleibte.

Von der „Batrachomyomachie“ ausgehend, hat Rollenhagen bei der freien Ausführung seines Stoffes vor allem den „Reineke Vos“ vor Augen gehabt. Er hat dem Meister Reineke in seiner bekannten Rolle einen sehr wesentlichen Anteil an den eingelegten Erzählungen des ersten Buches gegeben; vor allem aber hat die mit einer breiten protestantischen Prosaglosse versehene Ausgabe des niederdeutschen Tierepos, in welcher dieses ganz ins politisch Soziale umgedeutet war, darauf hingewirkt, daß er auch seine eigene Aufgabe in diesem Sinne auffaßte. Doch blieb die eigentliche Erzählung bei ihm weit hinter dem „Reineke“ zurück. Angelegt auf ein großes politisch satirisches Epos, löst sich das umfängliche Werk doch wieder in eine lange Reihe von Gedichten der seinerzeit herrschenden Gattung, in eine Anzahl kleinerer Erzählungen mit lehrhafter Pointe auf, die, eine an die andere gehängt, mit der Handlung oft nur noch durch mehrere Zwischenglieder in Verbindung stehen. Die äußere Einkleidung hält sich dabei möglichst im Kreise der Tierwelt, aber in ihren Reden zeigen die Tiere sich merkwürdig bewandert in menschlichen Verhältnissen und Kenntnissen, und es kommt dem gelehrten Poeten nicht darauf an, einen Frosch den Aristoteles zitieren zu lassen.

Dabei hat er doch das Kleinleben der Natur mit poetischem Sinn beobachtet; er weiß es in sehr niedliche, von liebenswürdigem Humor gefärbte Schilderungen zu fassen, und in der Herstellung von Beziehungen zwischen Tier- und Menschenleben fehlt es ihm nicht an hübschen Einfällen. Anschauungen des Volksglaubens sind ihm bei aller Gelehrsamkeit geläufig, auch seine Redeweise ist volkstümlich natürlich. Aber die derbe Kraft, den leidenschaftlichen Eifer und die schonungslose Schärfe der Satire der Reformationszeit sucht man bei ihm vergebens. Sie findet sich seit Luthers, Huttens und Manuels Tagen nur bei einem deutschen Schriftsteller wieder, bei Rollenhagens Zeitgenossen Johann Fischart.

Johann Fischart (siehe die Abbildung, S. 324) betrachtete als seine eigentliche Heimat Straßburg; dort war sein Vater Grundbesitzer, in Straßburg hat er selbst in seinen literarisch fruchtbarsten Jahren gewirkt, und der Einfluß der satirischen Dichtung eines Brant und Murner, der bei ihm unverkennbar ist, mag ihm dort besonders nahe getreten sein. Ob Fischart auch in Straßburg geboren war, ist freilich nicht ganz sicher zu bestimmen, sowenig wie das Jahr seiner Geburt, welches man zwischen 1545 und 1550 setzt. Er führte den Beinamen Mentzer, d. h. der Mainzer, den jedoch auch sein Vater schon trug. Eine gute humanistische Schulbildung genoß er in Worms bei seinem Verwandten oder Paten Kaspar Scheidt; bei ihm hat er auch Bekanntschaft sowohl mit der französischen Literatur wie mit der derb volkstümlichen deutschen Satire gemacht und in allen drei Richtungen nachhaltige Anregungen empfangen.

Kaspar Scheidt hatte sich selbst auf dem Gebiete des Scherz- und Spottgedichtes bekannt gemacht, besonders durch die gereimte Verdeutschung eines lateinischen „Grobianus“ des Friedrich Dedekind, der die rohen Sitten des Zeitalters durch ironisch gemeinte Anleitungen zur gröbsten Unfläterei geißelte. Schon Sebastian Brant hatte von dem Sankt Grobianus gesprochen, dem seine Zeitgenossen dienten; es war auch ganz im Geiste des 16. Jahrhunderts, wenn man den gereimten Anweisungen zu feinem gesellschaftlichen Benehmen, die seit der Blütezeit der höfischen Dichtungen noch üblich waren, jetzt die Regeln der Unanständigkeit folgen ließ. Die Verspottung des Grobianismus geschah nicht ohne Behagen an der Schilderung seiner derbsten Äußerungen und ohne Ekel selbst vor dem Ekelhaftesten. Auch darin zeigte sich Fischart später als ein Schüler seines Lehrers und als ein Sohn seines Zeitalters.

Durch Universitätsstudien und durch Reisen in Frankreich, Holland, England und Italien wie in seinem Vaterlande hat er dann seine Bildung vervollkommnet und einen massenhaften

[illegible] von [illegible] [illegible] der verschiedensten Art in sich aufgenommen. In der [illegible] und modernen, der mittelalterlichen und zeitgenössischen [illegible] erwarb er sich eine ausgebreitete Belesenheit. [illegible] und [illegible], Politik und Religion beschäftigten seinen [illegible] Geist und [illegible] eine Menge von Fragen. [illegible] und Einfällen zu, die er [illegible] [illegible], wenn er zur Feder griff, ohne sie je methodisch zu ordnen und zu verarbeiten. Seit 157[illegible] war er als Schriftsteller tätig, und [illegible] als solcher hat er sich, auch nachdem er im Jahre 1574 in Basel zum doctor juris promoviert worden war, noch lange seinen Lebensunterhalt suchen müssen. Für seinen Schwager, den Buchhändler Jobin in Straßburg, hat er eine Menge kleiner Beigaben zu dessen Verlagsartikeln und andere Lohnarbeiten geliefert, aber auch seine besten und wichtigsten Werke hat er in reicher literarischer Tätigkeit in den Jahren 1576—81 zu Straßburg für Jobins Verlag geschrieben. Im Jahre 1581 war er als Advokat am Reichskammergericht in Speyer beschäftigt; dort lernte er seine Braut kennen, die er, längst ein warmer Verehrer ehelichen Glückes, im Jahre 1583 heimführte. Zwei Jahre später wurde er Amtmann in Forbach. 1590 oder Anfang 1591 ist er gestorben.



Johann Fischart. Nach dem Titelbild des „Philosophischen Ehezuchtbüchleins", Straßburg 16[illegible]7 (Exemplar der herzoglichen Bibliothek zu Wolfenbüttel). — Unterschrift: Eigenhändige Eintragung Fischarts in ein Buch der Tübinger Universitätsbibliothek. Vgl. Text, S. 323.

Fischarts Werke verleugnen nicht den Literaten, der auf schnellen Erwerb mit der Feder angewiesen ist. Mit eigener Erfindung gibt er sich nicht erst lange Mühe. Er bringt fremde Leistungen mit allerlei eigenen Zutaten unter die Leute, modernisiert ältere deutsche Werke, übersetzt anderes aus dem Französischen oder Niederländischen, schafft Neues aus mancherlei Elementen, die er hierher und dorther entlehnt, und bietet nur selten einmal etwas ganz Selbständiges. Bei alledem ist Fischart doch eine eigenartige Natur, die wie die höfischen Epiker der mittelhochdeutschen Blütezeit das fremde Gut auf ihre besondere Art stilisiert, und die sich auch in der Wahl der Stoffe schon betätigt. Fischart ist Humorist. Er sucht sich oft genug ein Werk lediglich aus Gefallen am Lächerlichen zur Bearbeitung aus, und er steigert dann die Komik des Originals in seiner Weise. Aber er ist auch Politiker. Er steht mitten im Streite der beiden Kirchen als leidenschaftlicher Verfechter des Protestantismus, und er nimmt lebhaften Anteil an den staatlichen Angelegenheiten in seiner Heimat wie in den Nachbarländern. Nicht nur die Kenntnis französischer Literaturdenkmäler, sondern auch Nachrichten und Erörterungen über die großen Tagesereignisse in den Religionskriegen Frankreichs und der Niederlande vermittelt er seinen Landsleuten, und die furchtbare spanische Reaktion gegen den Protestantismus bekämpft er mit glühendem Haß, sei es, daß er in seinen Gedichten

Fluten von Spott und Schmähungen über den Jesuitismus ergießt oder über den Untergang der spanischen Armada frohlockt, sei es, daß er politische Flugschriften wider die Spanier übersetzt.

Eine weitläufige Invektive gegen den Jesuiten Johann Rabe, einen protestantischen Renegaten, eröffnet im Jahre 1570 die Reihe von Fischarts gereimten Satiren gegen Katholiken und Katholizismus. „Der Barfüßer Sekten- und Kuttenstreit", der im Anschluß an ein allegorisches Traumbild die kleinlichen Unterschiede und Zänkereien innerhalb des Franziskanerordens lächerlich macht, zeigt schon mehr Geschick und Witz als jene breite Erstlingsdichtung, und das umfänglichere Gedicht „Von Sanct Dominici und Sanct Francisci artlichem Leben und großen Greueln" (1571) erweitert sich von dem Spott über die Streitereien der beiden Bettelorden zu einer Satire auf Mönchswesen und Mönchsglauben überhaupt, der es weder an Schärfe noch an Humor fehlt. Auch in diesen beiden Dichtungen, vor allem in der zweiten, richtet Fischart seinen Hohn über den verhaßten Stand ganz besonders gegen einen bestimmten Vertreter desselben, einen ehemaligen Schneidergesellen Johannes Nas, der sich als Barfüßermönch durch heftige Angriffe wider den Protestantismus bekannt gemacht hatte. Und auch fernerhin feuerte er aus dem groben Geschütz seiner antipäpstlichen Polemik, wo es irgend anging, zugleich auf Nas eine Bombe. Er versagt sich das auch nicht in einer Satire auf den Jesuitenorden, die ein sprechendes Beispiel für die Fülle grotesker Phantasie und die Maßlosigkeit der Schmähungen in der religiösen Streitliteratur dieses Zeitalters bietet. Diese „Wunderlichst unerhörtest Legend und Beschreibung des abgeführten, quartierten, gevierten und viereckechten vierhörnigen Hütleins" (nämlich der Jesuiten) schließt sich an ein französisches Gedicht an, welches den Luzifer zum Ersatz für die Hörner seines höllischen Gesindes, die sich nicht offen mehr zeigen dürfen, das vierhörnige Jesuitenhütlein erfinden und in allen vier Ecken mit den ärgsten Teufeleien füllen läßt. Aber Fischart geht noch weiter. Was er seiner Quelle entnahm, bildet bei ihm erst den großen Schlußeffekt, zu dem eine Reihe von Satanswerken sich allmählich steigert. Denn als erste Ausgeburt seiner Bosheit hat Luzifer seinerzeit die einhörnige Kopfbedeckung, die Kapuze als Zeichen des Mönchsstandes, in die Welt geschickt; als zweite sandte er dann die zweihörnige Bischofsmütze; als dritte, noch schlimmere, die dreihörnige Tiara des Papstes; erst sein vierter, letzter und unerhörter Streich ist die Schöpfung des weltvergiftenden Hütleins der „Jesuwider" oder „Suiten" (d. i. Sauiten), und mit den allerwüstesten Höllenzeremonieen weiht er es ein, daß es seinen seelenverderbenden Lauf antrete.

Schon 1579, ein Jahr vor dem „Jesuitenhütlein", hatte Fischart die große prosaische Satire des Philipp Marnix gegen die katholische Hierarchie aus dem Niederländischen übersetzt und als „Binenkorb des heyl. römischen Imenschwarms, seiner Hummelszellen (oder Himmelszellen), Hurnaußnäster, Brämengeschwürm und Wäspengetöß" ausgehen lassen. Fischart hat Marnix' außerordentlich erfolgreiches Werk, in dem der unter Albas Schreckensregiment Verbannte mit kecker Ironie die Widersprüche zwischen der römischen Kirche und dem Evangelium beleuchtete, in einzelnen Fällen sachlich erweitert, öfter bei der Übertragung in seine originelle Sprache mit humoristisch-satirischen Schnörkeln versehen oder, wie er es ausdrückt, „mit Mentzerkletten (Fischartschen Kletten) durchziert". Da er selber dem Calvinismus mehr und mehr zuneigte, hat er die Hauptausfälle des Niederländers gegen die Lutheraner, die er in der ersten Auflage noch unterdrückte, in der späteren unverkürzt aufgenommen. Im übrigen war er ein entschiedener Feind konfessioneller Streitigkeiten und vor allem ein Feind jedes Glaubenszwanges. Das hat er zu mehreren Malen, besonders in der Erneuerung eines aus zwei älteren Stücken mangelhaft zusammengefügten Gedichtes, „Die Gelehrten die Verkehrten", unzweideutig kundgegeben.

So heftig er gegen die Auswüchse der Religion stritt, von so aufrichtiger Frömmigkeit war er erfüllt. Gar manche Stellen seiner polemischen Schriften, eine Anzahl geistlicher Lieder, die er gedichtet hat, eine vortreffliche poetische „Anmahnung zu christlicher Kinderzucht", die er einer Ausgabe von Luthers kleinem Katechismus anhängte, legen davon schöne Zeugnisse ab.

Das liebevolle Verständnis kindlichen Wesens, welches aus diesem kleinen Gedichte spricht, wurzelt zugleich in Fischarts echt protestantischer Schätzung des Familienlebens. Und auch er hat die große humanistische und evangelische Eheliteratur durch ein sehr ausführliches „Philosophisches Ehezuchtbüchlein" in Prosa (1578) bereichert, das, aus zwei Abhandlungen des Plutarch, einem Dialog des Erasmus und mancherlei kleineren hierher und dorther entlehnten Stücken zusammengestellt, die Schätzung der Ehe überhaupt zu verbreiten, das harmonische Zusammenleben der Gatten und eine

zur [illegible] zu [illegible] bestimmt war und in gehobenen Tönen [illegible] und [illegible] seine eigene, [illegible] zartsinnige und gemütvolle Auffassung dieses Themas zeigt.

In seinen politischen Dichtungen und Satiren bleibt Fischart bei aller lebhaften Teilnahme an den ausländischen Ereignissen ein guter Patriot. Mit den Hugenotten ist er erfüllt von der [illegible] der alten Deutschen; aber er sieht auch mit Schmerz, wie der nationalen Gesinnungsweise, der Standhaftigkeit und Treue, welsche Leichtfertigkeit in sein Vaterland eindringen, sieht den alten starken Freiheitsstolz der Germanen in feige Abhängigkeit von den Nachbarn umgewandelt, und mit ernsthaften, männlichen Worten ruft er das „uralt Teutsch Biedermännisch" wieder wach.

Von seiner Freude bezeugte er in seiner eigenen Heimat eine solche nachbargesellige Äußerung [illegible] Gemeinsinns, als im Jahre 1576 eine stattliche Anzahl von Züricher Bürgern es fertig brachte, an einem Tage zum Straßburger Schützenfeste zu fahren und zum Beweis ihrer allzeit schnellen Hilfsbereitschaft den Bürgern der befreundeten Stadt gar noch einen Hirsebrei, den sie morgens in Zürich gekocht hatten, warm zu überreichen. Aber auch an der tüchtigen Leistung als solcher, an dem Beweise, was unverdrossener Arbeit und feste Mannesthat vermöge, hatte er sein besonderes Wohlgefallen, und so hat er die Überfahrt der wackeren Eidgenossen mit solcher Lust und Liebe und so anschaulich und anmutig beschrieben, daß „Das glückhafft Schiff von Zürich", wie er seine Dichtung nannte, nicht nur andere Darstellungen des Ereignisses, die Fischart benutzte, sondern auch die ganze herkömmliche Schützen-[illegible] und seine eigenen früheren Leistungen in poetischer Schilderung übertraf. Als dann im Jahre 1588 ein förmliches Bündnis zwischen Straßburg, Zürich und Bern zum Schutze des Protestantismus abgeschlossen wurde, hat er das erfreuliche Ereignis und den Ruhm der drei Städte, diesmal freilich mit mehr politischem Ernst als poetischem Geschick, besungen.

Das klare Urteil und die gesunde männliche Gesinnung Fischarts in seinen ernsten politischen, moralischen, religiösen Schriften spricht menschlich mehr an als seine nach Form und Inhalt maßlose satirische Manier. Jene Eigenschaften geben auch seiner unbändigsten Polemik, welche die eines Murner weder an Kraft noch an Anstand übertrifft, eine ungleich gediegenere Unterlage. Aber seine schriftstellerische Eigenart äußert sich am charakteristischsten nicht in friedlichem Ernst, sondern in Zank, Spott und Scherz, und sein origineller Stil kommt zur freiesten Entfaltung in einigen seiner rein humoristischen, durch keine besondere Tendenz beengten Schriften.

Sein erstes Werk in dieser Gattung war die Verwirklichung eines schon von Kaspar Scheidt gehegten Planes: eine poetische Bearbeitung des „Eulenspiegels" (1572; vgl. S. 237), die mit mancherlei originellen Zutaten und mit mancher ansprechenden Einzelausführung, aber auch durch ungeschickte Weitläufigkeit der Darstellung und häßliches Breittreten an sich schon höchst unerquicklicher Geschichten das knappgefaßte Volksbuch auf mehr als das Dreifache des Umfangs brachte. Mehr Erfolg hatte eine komische Dichtung, die „Flöh Hatz" (1573), die mit gutem Humor den Streit der Weiber mit diesen lästigen Feinden ihres Geschlechts behandelt. In Anlehnung an verwandte Motive lateinischer und deutscher Tiergedichte läßt der erste Teil einen Floh, der kaum dem Untergange durch die Finger einer jungen Dame entronnen ist, vor einer Mücke das schändliche und grausame Geschick beklagen, das die sonst so milden Frauen ihnen bereiten, und er erzählt sehr ergötzlich seine und seiner Eltern Erlebnisse, wobei der hochhinausstrebende kecke Junge dem erfahrungsreichen und besonnenen Flohvater hübsch gegenübergestellt wird. Ein weit schwächerer zweiter Teil bringt eine weitläufige Verteidigung der Weiber. Aber gerade er allein ist Fischarts Eigentum, soweit nicht auch bei ihm noch ein kleines französisches Gedicht benutzt ist. Der erste Teil ist von anderer Hand, vielleicht von Matthias Holzwart verfaßt, und erst in einer zweiten Bearbeitung des ganzen Büchleins hat Fischart ihn durch sehr beträchtliche Erweiterungen auch zu seinem geistigen Eigentum gemacht.

Seine üppigste Entwickelung erreicht Fischarts Humor erst in seiner Prosa. Denn das ungebundene, maßlose Spiel mit einem unerschöpflichen Wortvorrat und ebenso unerschöpflichen Wortbildungen und Wortverdrehungen der kuriosesten Art, wie es keiner metrischen Form sich fügt, bringt seine sprudelnde Laune erst zu voller Geltung. Ansätze zu dieser Stilart zeigen sich

in der Literatur des 15. und 16. Jahrhunderts vielfach. Schon die alten Fastnachtsspiele boten uns mit ihren lustigen Bauernnamen (vgl. S. 250) Beispiele dafür. Bei Fischart wurde sie durch persönliche Neigung und Befähigung, besonders aber auch durch den Einfluß des großen französischen Humoristen François Rabelais zu einer sonst nirgends erreichten Blüte entwickelt.

Anlehnung an ein Erzeugnis von Rabelais' Laune und zugleich jene Art des Wortwitzes zeigt schon die kleine Prosaschrift „Aller Praktik Großmutter" (1572), eine höchst vergnügliche, aber auch echt grobianische Parodie auf die Prophezeiungen der Witterung und sonstiger Verhältnisse und Begegnisse des neuen Jahres, wie sie in den Kalendern üblich waren; und in Dichtungen wie das „Jesuitenhütlein", in einer Prosaschrift wie dem aus zwei lateinischen ironischen Lobreden auf das Podagra übertragenen „Podagrammisch Trostbüchlein" (1577) bricht jene Manier gelegentlich durch. Aber das klassische Beispiel für Fischarts komischen Stil, das beste humoristische Werk, das er überhaupt geschrieben hat, steht ganz auf Rabelais' Schultern. Es ist die freie Bearbeitung des ersten Buches von Rabelais' komischem Roman „Gargantua und Pantagruel" die „Affenteurliche und Ungeheurliche Geschichtschrift vom Leben rhaten und Thaten der for langer weilen vollenwolbeschraiten Helden und Herrn Grandgusier, Gargantoa und Pantagruel", wie Fischart sie in der ersten Auflage (1575), „die Affentheuerlich naupengeheuerliche Geschichtklitterung" u. s. w., wie er sie seit der zweiten Ausgabe (1582) nannte.

Rabelais hatte in den Jahren 1533—52 allmählich vier Bücher der Abenteuer seiner über die Maßen ungeschlachten Riesenfamilie erscheinen lassen. Er hatte die vor allem in der Ungeheuerlichkeit der Dimensionen ruhende Komik seiner Motive vortrefflich durchgeführt, und er hatte seine Erzählung zugleich mit ebenso derben wie scharfen Satiren auf die kirchlichen und politischen Zustände in Frankreich verbunden. Fischart hat, bei mancher Flüchtigkeit und Unrichtigkeit seiner Übersetzung im einzelnen, doch den Humor des Ganzen mit vollem Verständnis erfaßt und selbständig fortgebildet. Indem er sich auf die Wiedergabe des ersten Buches beschränkt, erzählt er uns nur von den Eltern, der Geburt, der Erziehung, den Studien und den ersten Heldentaten des Gargantua. Aber er hat dabei nicht nur die Namen und die Verhältnisse des Originals völlig ins Deutsche verwandelt, sondern auch so vieles ganz selbständig hinzugefügt, daß sein Werk an Umfang die Quelle um das Dreifache übertrifft, dem Inhalte nach aber ein überaus buntes und reichhaltiges Bild von dem Deutschland des 16. Jahrhunderts bietet. Es sind nicht sowohl die öffentlichen Angelegenheiten als das Privatleben seiner Zeit, in das er uns hier hineinführt; sei es das Ehegemach, die Kinderstube oder der lärmende Kreis grobmäuliger Zechgenossen, seien es die Speisen und Getränke, die Spiele und Lieder, die Trachten und Bräuche, die Eigenheiten der deutschen Stämme und Stände: überall ist er in gleicher Weise bewandert, und überall steht ihm eine erstaunliche Fülle von Ausdrücken und Redensarten für diese Dinge zur Verfügung. In die Geschichte der Riesenfamilie, welche das in Tat und Genuß kraftstrotzende, übermütig ungeschlachte Zeitalter wie in einem gewaltig vergrößernden und verzerrenden Vexierspiegel zeigt, fügen sich Fischarts mannigfaltige Zutaten nach Stil und Zeitfärbung nicht unpassend ein; aber den Zusammenhang sprengen sie rücksichtslos, um so mehr, als Fischart zugleich einem Strom von Zitaten und Anspielungen aus der klassischen, humanistischen und zeitgenössischen Literatur, aus gelehrten Überlieferungen wie aus der deutschen Volkssage und aus dem überquellenden Reichtum des deutschen Volksliedes die Schleusen öffnet und in seinen Wortspielen und Worthäufungen mit ausgelassenstem Übermute schwelgt.

Fischart hat seine Vorlage nationalisiert soviel wie nur möglich. Für die derbgesunde Assimilationskraft, mit welcher das deutsche Volkstum dieses Zeitalters fremde Bildungselemente zu verarbeiten vermochte, ist gerade sein „Gargantua" ein glänzendes Beispiel. Aber eine Erfindungsarmut, die der Anlehnung an die ausländische Literatur bedarf, zeigt Fischarts schriftstellerische Tätigkeit bei alledem, und in dieser Beziehung ist sie schon ein Zeugnis für die wachsende geistige Abhängigkeit Deutschlands von der Fremde. Ja, Fischart hat sich auch mit der unveränderten Übersetzung eines französischen, aus Spanien stammenden Romans abgegeben, dessen bald steife und phrasenhafte, bald üppig lüsterne Galanterie der deutsch volksmäßigen Art so fremd wie möglich war, in den zum Ausland neigenden höheren Gesellschaftskreisen aber und besonders unter dem Adel den größten Beifall fand.

Es ist der „Amadis aus Frankreich", von dem der Buchhändler Feyerabend in Frankfurt a. M.

bereits fünf von anderen Übersetzern verdeutschte Bücher hatte erscheinen lassen, als er im Jahre 1572 Fischarts Übertragung des sechsten mit einer gereimten Vorrede ausgehen ließ, und bis zum Jahre 1595 folgten, wiederum aus anderen Federn, nicht weniger als achtzehn weitere Teile von den mit Zauberspuk und schlüpfrigen Liebesszenen reichlich ausstaffierten ritterlichen Abenteuern der fürstlichen Helden aus Amadis' Geblüt. Der höfisch galante Stil dieses Riesenwerkes aber galt für so musterhaft, daß man aus ihm eine „Schatzkammer schöner und zierlicher Orationen, Sendbrieffen, Gesprächen" u. s. w. zusammentrug, aus der das Publikum des 17. Jahrhunderts noch gern Belehrung schöpfte.

Hat Fischart, der derbe Humorist, der Verherrlicher urwüchsiger deutscher Biederkeit, an diesem höfischen Flitterwerk augenscheinlich nur des schriftstellerischen Erwerbes wegen seinen Anteil genommen, so sehen wir mit noch größerem Befremden, wie sich der Verteidiger kirchlich bedrängter Geistesfreiheit zur Verbreitung der beschränktesten und verderblichsten Erzeugnisse des Teufels- und Hexenglaubens hergibt.

Er hat die „Dämonomanie" des Jean Bodin, welche den wüstesten Dämonen-Aberglauben und die brutalste Vergewaltigung der vermeintlichen Hexen gegen die verständigen Bedenken des Arztes Wierus (Weier) verficht, ins Deutsche übersetzt und das alte Hauptwerk für die Hexenrichter, den „Malleus Maleficarum" (Hexenhammer), neu herausgegeben. Die Bearbeitung eines mittelhochdeutschen Gedichtes vom Ritter Staufenberger und seiner Ehe mit einer Fee aber, die er im Auftrage des damaligen Inhabers der Burg Staufenberg verfaßte, hat er mit einer sehr ausführlichen Auseinandersetzung über teuflische Geister begleitet, welche nur zu deutlich zeigt, daß er selbst völlig in dem fürchterlichen Wahn befangen war, der wie zum Hohn auf die freiheitlichen Ideen des Humanismus und der Reformation von deren Anhängern mit der gleichen Verblendung wie von den Altgläubigen vertreten wurde und Tausende und Abertausende in die Folterkammer und auf den Scheiterhaufen hetzte.

Und ein Jahr vor Fischarts „Staufenberger", im Jahre 1587, war die literarhistorisch bedeutsamste Ausgeburt des Glaubens an die Teufelsbündnisse, die „Historia von D. Johann Fausten, dem weitbeschreyten Zauberer und Schwartzkünstler", nach der Zusammenstellung eines unbekannten Verfassers bei Johann Spies in Frankfurt a. M. gedruckt worden.

Mit dem Humanismus war auch ein kühner Trieb zum Erfassen der Natur und der geheimen weltbewegenden Kräfte erwacht. Hatte er einerseits in den Bahnen ernster und klarer Forschung zu einem so großen Ergebnis wie der Begründung der wissenschaftlichen Astronomie durch Kopernikus geführt, so hatte er unter dem Nachwirken mittelalterlichen Wunderglaubens andere in die Nebel der Geheimwissenschaften gelockt, und von den kabbalistischen Spekulationen eines Reuchlin, den naturphilosophischen eines Theophrastus Paracelsus Bombastus, den magischen eines Agrippa von Nettesheim bis herab zu den albernsten Versuchen, Gold zu gewinnen, Heilmittel zu entdecken, den Einfluß der Gestirne auf das Menschenschicksal zu enträtseln, hatte er eine Menge lauterer und trüber, gutgemeinter und schwindelhafter Bestrebungen und Versuche ins Leben gerufen. Astrologen, Alchimisten, Schatzgräber und Magier tauchten in Menge auf, und eine gewisse Berühmtheit erlangte unter diesen Leuten ein großsprecherischer Geheimkünstler, der unter dem Namen Dr. Faustus in den ersten Dezennien des 16. Jahrhunderts in Deutschland mit Weissagungen und Taschenspielerstücken herumstrich. Ein alter Vorrat von Legenden, Sagen und Anekdoten über Zauberer und ihren geheimen Bund mit dem Teufel wurde auf ihn übertragen, und aus solchen Überlieferungen wurde mit mancherlei Zutaten, die eine ausgesprochen antikatholische Tendenz und den engsten Horizont lutherischer Rechtgläubigkeit zeigen, das Faustbuch hergestellt.

Fausts erster Schritt auf dem Wege zur Hölle ist, daß er der Theologie untreu wird und sich der Medizin und den Naturwissenschaften zuwendet. Er „name an sich Adlers Flügel, wolte alle Gründ am Himmel und Erden erforschen"; danach trachtet er Tag und Nacht. Dieser „Fürwitz" treibt ihn zuerst dem Teufel zu, und dem sündhaften Wissenstrieb gesellt sich nach

dem Bündnis mit dem Bösen alsbald die schändliche Sinnenlust, bis der Vermessene vom Satan zerrissen wird und der ewigen Höllenpein verfällt. Es ist der Triumph evangelischer Orthodoxie und dumpfer Teufelsangst über den freien Wissenstrieb, den wir aus dem Buche vernehmen. In der Tat war am Ende des Jahrhunderts die freiheitliche wissenschaftliche und religiöse Bewegung, die es so vielverheißend eröffnet hatte, in enge Schranken zurückgedrängt, und herrisch führte die Theologie ihr siegreiches Zepter. Fast schien es, als sollte, wie die volkstümliche Literatur in der Ausländerei, so die humanistisch reformatorische Strömung im Kultus des Dogmas versanden. Aber das Faustproblem war noch nicht endgültig gelöst. Der Weg von der Theologie zur Naturwissenschaft, den die folgenden Jahrhunderte, wie Faust, einschlugen, wies nicht in die Fesseln des Bösen, sondern in die volle geistige Freiheit, und die Dichtung der klassischen Periode ließ Fausts rastlosen Erkenntnisdrang durch göttliches Erbarmen gekrönt werden.

Literaturnachweise.

Verwendet wurden folgende Abkürzungen:

ADB = Allgemeine deutsche Biographie, herausg. durch die historische Kommission der Münchener Akademie der Wissenschaften (Leipz. 1875—1903, 47 Bde.).

AfdA = Anzeiger für deutsches Altertum und deutsche Litteratur, herausg. von E. Steinmeyer u. a. (Berl. 1876—1903, 29 Bde.).

ahd. = althochdeutsch.

Alemannia = Zeitschrift Alemannia, herausg. von A. Birlinger, fortgesetzt von F. Pfaff (Bonn, Freiburg 1873—1903, 31 Bde.).

Braune = Althochdeutsches Lesebuch, herausg. von W. Braune (5. Aufl., Halle 1902).

Germ. Abh. = Germanistische Abhandlungen, herausg. von K. Weinhold und F. Vogt (Bresl. 1882—1903, 21 Hefte).

Germania = Germania, Vierteljahrsschrift für deutsche Altertumskunde, herausg. von F. Pfeiffer u. a. (Stuttg. [Wien] 1856—92, 37 Bde.).

Goedeke = K. Goedeke, Grundriß zur Geschichte der deutschen Dichtung (2. Aufl., Dresd. 1884—1900, 7 Bde.).

Grundr. = Grundriß der germanischen Philologie, herausg. von H. Paul (2. Aufl., Straßb. 1901—1903, Bd. 1; Bd. 2, Lieferung 1—4; Bd. 3).

Literaturbl. = Literaturblatt für germanische und romanische Philologie, herausg. von O. Behaghel und F. Neumann (Heilbr. und Leipz. 1880—1903, 24 Bde.).

Lit.-Ver. = Bibliothek des Literarischen Vereins in Stuttgart (Stuttg. 1843—1903, 230 Bde.).

MF = Des Minnesangs Frühling, herausg. von K. Lachmann und M. Haupt (4. Ausg., Leipz. 1888).

mhd. = mittelhochdeutsch.

Mon. Germ. = Monumenta Germaniae historica, herausg. von G. H. Pertz u. a. (Hannov. 1826 ff.).

MSD = Denkmäler deutscher Poesie und Prosa aus dem 8.—12. Jahrhundert, herausg. von K. Müllenhoff und W. Scherer (3. Ausg. von E. Steinmeyer, Berl. 1892, 2 Bde.).

MSH = Minnesinger. Deutsche Liederdichter des 12., 13. und 14. Jahrhunderts, gesammelt von F. H. von der Hagen (Leipz. 1838, 4 Tle.).

Ndr. = Neudrucke deutscher Litteraturwerke des 16. und 17. Jahrhunderts, herausg. von W. Braune (Halle 1876—1903, 206 Nrn.).

nhd. = neuhochdeutsch.

PBB = Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur, herausg. von H. Paul und W. Braune (E. Sievers) (Halle 1874—1903, 28 Bde.).

QF = Quellen und Forschungen zur Sprach- und Kulturgeschichte der germanischen Völker, herausg. von B. ten Brink, W. Scherer u. a. (Straßb. 1874—1903, 94 Hefte).

Romania = Romania. Recueil trimestriel consacré à l'étude des langues et des littératures Romanes, publié par P. Meyer et G. Paris (Par. 1872—1903, 32 Bde.).

ZfdA = Zeitschrift für deutsches Altertum, herausg. von M. Haupt u. a. (Leipz. und Berl. 1841—1903, 47 Bde.).

ZfdPh = Zeitschrift für deutsche Philologie, herausg. von J. Zacher, H. Gering u. a. (Halle 1868—1903, 35 Bde.).

Zs. = Zeitschrift.

I. Die Zeit des nationalen Heidentums. S. 1—18.

Am eingehendsten, aber auch mit sehr gewagten Aufstellungen wurden die Zeugnisse über die Dichtung dieses Zeitraumes behandelt in R. Kögels (†) unvollendeter Geschichte der deutschen Literatur bis zum Ausgange des Mittelalters, Bd. 1, erste Hälfte (Straßb. 1894), sowie in R. Kögels und W. Bruckners Geschichte der althoch- und altniederdeutschen Literatur (Straßb. 1901; Abdruck aus *Grundr.* Bd. 1).

1. Glauben und Dichten der alten Germanen. S. 1—9.

S. 1. Wohnsitze der Germanen: J. K. Zeuß, Die Deutschen und ihre Nachbarstämme (Münch

1837). K. Müllenhoff, Deutsche Altertumskunde (Berl. 1870—90, 5 Bde.). O. Bremer, Ethnographie der germanischen Stämme (Straßb. 1900; Abdruck aus *Grundr.* Bd. 3).

S. 1. **Religion:** J. Grimm, Deutsche Mythologie (4. Ausg., Berl. 1875—78, 3 Bde.). E. H. Meyer, Germanische Mythologie (Berl. 1891). Derselbe, Mythologie der Germanen, gemeinfaßlich dargestellt (Straßb. 1903). W. Golther, Handbuch der germanischen Mythologie (Leipz. 1895). E. Mogk, Germanische Mythologie (Straßb. 1898; Abdruck aus *Grundr.* Bd. 3).

S. 2. **Poesie:** K. Müllenhoff, De antiquissima Germanorum poesi chorica (Kiel 1847).

S. 2. **Tuisto und seine Nachkommen:** K. Müllenhoff in W. A. Schmidts Zeitschrift für Geschichtswissenschaft, Bd. 8, S. 209 f. (Berl. 1848) und *ZfdA* Bd. 23, S. 1 f.

S. 4. **Merseburger Zaubersprüche:** *MSD* Nr. IV. — Gattung des Zauberspruches: Schröder, *ZfdA* Bd. 37, S. 241 f.

S. 5. **Form der Alliterationspoesie:** E. Sievers, Altgermanische Metrik (Halle 1893). — Ihre Entwickelung aus dem gehobenen Vortrag natürlicher Rede: W. Wilmanns, Beiträge zur Geschichte der älteren deutschen Literatur, Heft 3, S. 141 f. (Bonn 1887). Zu weit geht die Zurückführung aller metrischen und musikalischen Form auf den Rhythmus der Arbeitsbewegungen in der sonst vortrefflichen Schrift von K. Bücher, Arbeit und Rhythmus (3. Aufl., Leipz. 1902).

S. 6. **Stil der altgermanischen Poesie:** R. Heinzel, *QF* 10. R. M. Meyer, Die altgermanische Poesie nach ihren formelhaften Elementen (Berl. 1889).

S. 8. **Runen:** L. Wimmer, Die Runenschrift (Berl. 1894).

2. Die Völkerwanderung und die Entstehung der deutschen Heldensage. S. 9—18.

S. 9. **Wulfilas Leben:** Meine Darstellung *AdB* Bd. 44, S. 270 f. und *AfdA* Bd. 28, S. 190 f. W. Streitberg, *Grundr.* Bd. 2, S. 4 f. — Auxentius' Bericht über Wulfila: F. Kauffmann, Texte und Untersuchungen zur altgermanischen Religionsgeschichte, Bd. 1 (Straßb. 1899). — Genaue Abdrücke des Codex argenteus und der Palimpseste von A. Uppström (Upsala 1854—1864). — Ausgaben der Bibel des Wulfila: 1) mit Grammatik und Glossar von H. C. v. d. Gabelentz und J. Löbe (Leipz. 1843—1846, 2 Bde.) und von M. Heyne und F. Wrede (10. Aufl., Paderborn 1903); 2) mit Kommentar und dem griechischen Text von E. Bernhardt (Halle 1875). Über den von Wulfila benutzten griechischen Text und die Art seiner Übertragung: F. Kauffmann, *ZfdPh* Bd. 29, S. 306 f.; Bd. 30, S. 145 f.; Bd. 31, S. 178 f.; Bd. 32, S. 305 f.

S. 12—18. **Heldensage:** W. Grimm, Die deutsche Heldensage (3. Aufl., Gütersloh 1889). K. Müllenhoff, Zeugnisse und Exkurse zur deutschen Heldensage, *ZfdA* Bd. 12, S. 253 f. u. S. 413 f.; vgl. O. Jänicke, daselbst Bd. 15, S. 310 f. O. L. Jiriczek, Deutsche Heldensagen, Bd. 1 (Straßb. 1898). B. Symons, Germanische Heldensage (Straßb. 1898; Abdruck aus *Grundr.* Bd. 3), wo die Literatur über die einzelnen Sagen, auch die Nibelungensage, am vollständigsten verzeichnet ist.

S. 14. **Edda:** Ausgabe von K. Hildebrand (Paderb. 1876), dazu Glossar von H. Gering (ebenda 1896). Größere Ausgaben von B. Symons, Bd. 1 (Halle 1888—1901); mit vollständigem Wörterbuch von H. Gering (Halle 1903); von F. Detter und R. Heinzel (Wien 1903). Beste Übersetzung von H. Gering (Leipz. 1892). Zusammenhängend wurde die nordische Nibelungensage im 13. Jahrhundert erzählt in der Völsungasaga, herausg. von W. Ranisch (Berl. 1890), übersetzt von A. Edzardi (Straßb. 1880). Die verschiedenen nordischen Quellen zur deutschen Heldensage bietet in Übersetzung A. Raßman, Die deutsche Heldensage (Hann. 1863, 2 Bde.).

S. 18. **Vortrag der Heldenlieder an Attilas Hof:** Priscus erzählt davon in einem Bericht über seine Gesandtschaft vom Jahre 446 in Historici Graeci minores, herausg. von K. W. Dindorf, Bd. 1, S. 317 (Leipz. 1870); deutsch in G. Freytags Bildern aus der deutschen Vergangenheit, Bd. 1, S. 169 (Leipz. 1867).

S. 18. **Widsîdlied:** Bibliothek der angelsächsischen Poesie von M. Grein und R. P. Wülcker, Bd. 1, S. 1 f. (Kass. 1883).

II. Germanentum und christlich-lateinische Kultur unter der Herrschaft der Franken und Sachsen. S. 19—60.

1. Das fränkische Reich und die Anfänge der römisch-christlichen Bildung in Deutschland. S. 19—26.

S. 20—23. **Christianisierung der Deutschen:** Siehe besonders A. Hauck, Kirchengeschichte Deutschlands, Bd. 1 und 2 (Leipz. 1898—1900).

S. 23—25. **Lateinische Literatur unter Karl dem Großen:** A. Ebert, Allgemeine Geschichte der Literatur des Mittelalters im Abendlande, Bd. 2 (Leipz. 1880). Poetae latini aevi Carolini, herausg. von E. Dümmler (Hann. 1881—84, 2 Bde.). L. Traube, Karolingische Dichtungen (Berl. 1888).

S. 25—26. **Schulwesen der Zeit:** F. A. Specht, Geschichte des Unterrichtswesens in Deutschland bis zur Mitte des 13. Jahrhunderts (Stuttg. 1885). F. [illegible], Geschichte der deutschen Bildung und Jugenderziehung von der Urzeit bis zur Errichtung von Stadtschulen (Gütersloh 1897).

2. Die Anfänge deutschen Schrifttums unter den Karolingern. Vom Heldenlied zur geistlichen Dichtung. S. 26—43.

S. 27—28. **Hildebrandslied:** *MSD* Nr. II. *Braune* Nr. XXVIII.

S. 29—31. **Altdeutsche gelehrte und geistliche Literatur:** Besondere Beachtung verdient J. Kelle, Geschichte der deutschen Literatur bis zur Mitte des 11. Jahrhunderts (Berl. 1892).

S. 29—30. **Wörtersammlungen und Glossen:** E. Steinmeyer und E. Sievers, Die althochdeutschen Glossen (Berl. 1879—98, 4 Bde.).

S. 30. **Karls des Großen Einfluß auf die deutsche geistliche Literatur:** W. Scherer, Vorträge und Aufsätze, S. 71f. (Berl. 1874). Die katechetischen Stücke in *MSD* Nr. LI—LVII.

S. 30—31. **Gruppe von rheinfränkischen Übersetzungen:** G. A. Hench, The Monsee fragments (Straßb. 1891). Derselbe, Der althochdeutsche Isidor (Straßb. 1893 = *QF* 72).

S. 31. **Wessobrunner Gebet:** *MSD* Nr. I.

S. 32. **Tatian:** lateinisch und altdeutsch herausg. von E. Sievers (2. Ausg., Paderb. 1892).

S. 32—35. **Heliand:** herausg von E. Sievers (Halle 1878); mit Glossar herausg. von M. Heyne (Paderb. 1883) und von O. Behaghel (Halle 1882). — Die alte Nachricht ist die Praefatio in librum antiquum lingua saxonica conscriptum, die Flacius Illyricus im Jahre 1562 in seinem Catalogus testium veritatis mitgeteilt hat; sie ist aufgenommen in die Heliandausgaben. In den Ausgaben und *Grundr.* Bd. 2, S. 93f. ist auch die weitere Heliandliteratur verzeichnet. Die Heimat des niedersächsischen Dichters genauer zu bestimmen, ist noch nicht gelungen.

S. 35—36. **Altsächsische Genesisbruchstücke:** herausg. von K. F. W. Zangemeister und W. Braune in den Neuen Heidelberger Jahrbüchern, Bd. 4, S. 205f. (Heidelb. 1894). Heliand und Genesis zusammen bei P. Piper, Die altsächsische Bibeldichtung (Stuttg. 1897.) Die Ansicht, daß die Genesisfragmente nicht vom Heliandbichter herrühren können, ist unter andern besonders von O. Behaghel, Der Heliand und die altsächsische Genesis (Gieß. 1902) vertreten worden.

S. 36—37. **Muspilli:** *MSD* Nr. III.

S. 37—41. **Otfrieds Evangelienbuch:** herausgegeben von J. Kelle (Regensb. 1856—81, 3 Bde.); von P. Piper (Paderb., Freiburg 1878. 1884, 2 Bde.), beide mit Grammatik und Glossar; von O. Erdmann (Halle 1882). Kleine Ausgabe mit Glossar von O. Erdmann (Halle 1882). — Quellen: A. E. Schönbach, *ZfdA* Bd. 38—40. A. L. Plumhoff, Beiträge zu den Quellen Otfrieds (Kiel 1898) und *ZfdPh* Bd. 31, S. 32f. — Stil: E. Schütze, Beiträge zur Poetik Otfrieds (Kiel 1887).

S. 41. **Georgslied:** *MSD* Nr. XVII. *Braune* Nr. XXXV.

S. 42. **Ludwigslied:** *MSD* Nr. XI.

3. Die sächsischen Könige und die lateinische Dichtung der Klöster und Höfe. S. 43—60.

S. 45. **Sequenz:** K. Bartsch, Die lateinischen Sequenzen des Mittelalters (Rost. 1868). A. Schubiger, Die Sängerschule von St. Gallen (Einsied. 1858). O. Fleischer, Neumenstudien (Leipz. 1895—1897, 2 Bde.). Winterfeld, Über die Dichterschule St. Gallens und der Reichenau, Neue Jahrbücher für klassisches Altertum, Geschichte und deutsche Literatur, Bd. 5, S. 350 (Leipz. 1900).

S. 46—50. **Waltharius:** herausg. in den Lateinischen Gedichten des 10. und 11. Jahrhunderts von J. Grimm und J. A. Schmeller (Gött. 1838); von R. Peiper (Berl. 1873); von A. Holder, mit Übersetzung von V. Scheffel (Stuttg. 1874); von H. Althof (Leipz. 1899). Übersetzt und erläutert von H. Althof (Leipz. 1902). Ekkehards dichterische Selbständigkeit: W. Meyer, *ZfdA* Bd. 43, S. 113f. Weitere Literatur bei H. Althof (1899) und in den Neuen Jahrbüchern für klassisches Altertum, Geschichte u. deutsche Literatur, Bd. 3, S. 573f. und S. 629f. (Leipz. 1899).

S. 50. **Tiersage:** J. Grimm, Reinhart Fuchs (Berl. 1834). K. Müllenhoff, *ZfdA* Bd. 18, S. 1f. K. Krohn, Bär und Fuchs, übersetzt von O. Hackmann (Helsingfors 1888). L. Sudre, Les sources du roman de Renard (Par. 1893). F. Lauchert, Geschichte des Physiologus (Straßb. 1889).

S. 51. **Ecbasis captivi:** herausg. von E. Voigt, *QF* 8; vgl. F. Zarncke in den Berichten der Sächsischen Gesellschaft der Wissenschaften, Bd. 42, S. 109f. (Leipz. 1890).

S. 53. **Hrotsvith:** Werke, herausg. von K. A. Barack (Nürnb. 1858); herausg. von P. Winterfeld (Berl. 1902). Übersetzung von J. Bendixen (Altona 1850—53).

S. 55. **Gedicht auf Heinrich von Bayern:** *MSD* Nr. XVIII; vgl. Jahrbuch des Vereins für niederdeutsche Sprachforschung, Bd. 12, S. 75 (Norden und Leipz. 1887); Bd. 23, S. 70f. und 94f. (ebenda 1898). *ZfdA* Bd. 42, S. 197f.

S. 56. **Sequenz auf die Ottonen, Schwänke und Novellen in Sequenzenform:** *MSD* Nr. XX—XXIII.

S. 56. **Ruodlieb:** herausg. in den Lateinischen Gedichten von J. Grimm und J. A. Schmeller (Hann. 1838); von F. Seiler (Halle 1882). Übersetzt von M. Heyne (Leipz. 1897). Vgl. Laistner, *AfdA* Bd. 9, S. 70f. *ZfdA* Bd. 29, S. 1f.

S. 58. **Notker Labeo:** Schriften, herausg. von H. Hattemer, Denkmale des Mittelalters, Bd. 2 u. 3 (St. Gallen 1844—49); von P. Piper (Freiburg 1882—83, 3 Bde.). Zur weiteren Notkerliteratur siehe besonders J. Kelle, Geschichte der deutschen Literatur bis zur Mitte des 11. Jahrhunderts, Bd. 1, S. 232f., S. 393f. (Berl. 1892).

III. Die herrschende Kirche und der Übergang zur weltlichen Dichtung unter Saliern und Staufern von 1050 bis 1180. S. 61—93.

Zeit von 1050—1500: F. Vogt, Geschichte der mittelhochdeutschen Literatur (Straßb. 1902; Abdruck aus *Grundr.* Bd. 2).

Zeit von 1050—1180: J. Kelle, Geschichte der deutschen Literatur, Bd. 2 (Berl. 1896), und W. Scherer, Geschichte der deutschen Dichtung im 11. u. 12. Jahrhundert (Straßb. 1875 = *QF* 12).

1. Geistliche Dichtung. S. 60—76.

S. 64—67. **Drama:** W. Creizenach, Geschichte des neueren Dramas, Bd. 1 (Halle 1893). L. Wirth, Die Oster- und Passionsspiele (Halle 1889). Eine gute Auswahl mit Erläuterungen gibt R. Froning, Das Drama des Mittelalters, Kürschners Nationalliteratur, Bd. 14 (Stuttg. o. J.). — Die lateinischen Spiele: E. de Coussemaker, Drames liturgiques du moyen-age (Par. 1861). W. Meyer, Fragmenta Burana (Berl. 1901; Abdruck aus der Festschrift der Göttinger Gesellschaft der Wissenschaften). — Anfänge der Osterspiele: K. Lange, Die lateinischen Osterfeiern (Münch. 1887). G. Milchsack, Die Oster- und Passionsspiele, Bd. 1 (Wolfenb. 1880). — Marienklagen: A. E. Schönbach, Über die Marienklagen (Graz 1874). — Weihnachtsspiele: W. Köppen, Beiträge zur Geschichte der deutschen Weihnachtsspiele (Paderb. 1893). — Freisinger Dreikönigsspiel: K. Weinhold, Weihnachtsspiele aus Süddeutschland und Schlesien, S. 56f. (Graz 1853). — Prophetenspiel und Weihnachtspredigt: M. Sepet, Les prophètes du Christ (Par. 1878). — Benediktbeurener Weihnachtsdrama: Carmina Burana, herausg. von J. A. Schmeller, Nr. CCII (Stuttg. 1847). R. Froning a. a. O., S. 875. — Vorauer Bruchstücke des Isaak: Anzeiger für Kunde der deutschen Vorzeit, Bd. 24, Sp. 169f. (Nürnb. 1877). — Tegernseer Antichrist: G. von Zezschwitz, Das mittelalterliche Drama vom Ende des römischen Kaisertums (Leipz. 1880). R. Froning, a. a. O., S. 199. W. Meyer in den Sitzungsberichten der Münchener Akademie, philos.-histor. Klasse, Jahrgang 1882, Bd. 1. Vgl. *ZfdA* Bd. 24, S. 450f.

S. 68. **Sammlungen von deutschen Gedichten dieses Zeitraums:** *MSD* Nr. XXX^b–XLVII. — C. Kraus, Deutsche Gedichte des 12. Jahrhunderts (Halle 1894). — A. Waag, Kleinere deutsche Gedichte des 11. u. 12. Jahrhunderts (Halle 1890). — Handschriftenabdrücke: J. Diemer, Deutsche Gedichte des 11. u. 12. Jahrhunderts (Vorauer Handschrift; Wien 1849). Th. G. von Karajan, Deutsche Sprachdenkmale des 12. Jahrhunderts (Wien 1846). H. F. Maßmann, Deutsche Gedichte des 12. Jahrhunderts (Quedlinb. und Leipz. 1837). H. Hoffmann, Fundgruben (Bresl. 1837, 2 Bde.).

S. 69. **Memento mori:** *MSD* Nr. XXX^b.

S. 69. **Ezzolied:** *MSD* Nr. XXXI.

S. 70. **Annolied:** herausg. von A. Bezzenberger (Quedlinb. 1848); von J. Kehrein (Frankf. a. M. 1865); am besten von M. Rödiger, *Mon. Germ.*, Deutsche Chroniken, Bd. 1, Abt. 2. W. Wilmanns über das Annolied in seinen Beiträgen zur Geschichte der älteren deutschen Literatur, Heft 2 (Bonn 1886)

S. 71. **Bruchstücke des rheinischen Tundalus:** herausg. von C. Kraus, Deutsche Gedichte des 12. Jahrhunderts, Nr. XI (Halle 1894). Später bearbeitete ein bayrischer Priester Alber denselben Stoff: Visio Tnugdali, lateinisch und altdeutsch herausg. von A. Wagner (Erlangen 1882).

S. 71. **Wiener Genesis:** H. Hoffmann, Fundgruben, Bd. 2, S. 9f. (Bresl. 1837). Weitere Literatur *Grundr.* Bd. 2, S. 164.

S. 71. **Genesis und Exodus:** nach der Milstäter Handschrift herausg. von J. Diemer (Wien 1862, 2 Bde.); von E. Koßmann *QF* 57.

S. 72. **Alttestamentliche Geschichten aus Vorau:** J. Diemer, Deutsche Gedichte (s. oben), S. 1—85, Z. 3.

S. 73. **Avas Gedichte:** herausg. von P. Piper, *ZfdPh* Bd. 19, S. 129f. und 275f.

S. 73. **Friedberger Christ und Antichrist:** *MSD* Nr. XXXIII.

S. 73. **Wernhers Marienlieder:** nach der Berliner Bearbeitung in H. Hoffmanns Fundgruben Bd. 2, S. 145, nach der Wiener herausg. von J. Feifalik, Driu liet von der maget (Wien 1860). Ältere

Bruchstücke bei K. Bartsch, Beiträge zur Quellenkunde der altdeutschen Literatur (Straßb. 1886). J. W. Bruinier, Kritische Studien zu Wernhers Marienliedern (Greifsw. 1890).

S. 74. **Melker Marienlied** und **Mariensequenzen:** *MSD* Nr. 38/39 und 41/42.

S. 75. **Hartmanns Rede vom Glauben:** herausg. von H. F. Maßmann, Deutsche Gedichte des 12. Jahrhunderts (Quedlinb. u. Leipz. 1837) und von F. v. d. Leyen, *Germ. Abh.* Heft 14.

S. 75. **Erinnerung an den Tod** und **Priesterleben:** R. Heinzel, Heinrich von Melk (Berl. 1867). Vgl. *ZfdA* Bd. 35, S. 187. J. Kelle, Literaturgeschichte, Bd. 2, S. 84 f.

S. 76. **Vom rehte** und die **Hochzeit:** herausg. von Th. G. Karajan, Deutsche Sprachdenkmale des 12. Jahrhunderts (s. oben), S. 1 f. und S. 17 f.; von A. Waag, Kleinere deutsche Gedichte des 11. und 12. Jahrhunderts Nr. 8 u. 9 (Halle 1890). C. Kraus, Sitzungsberichte der Wiener Akademie, philologisch-historische Klasse, Bd. 123 (Wien 1891).

S. 76. **Willirams Paraphrase des Hohenliedes:** herausg. von J. Seemüller, *QF* 28. Die Bearbeitung des 12. Jahrhunderts herausg. von J. Haupt, Das hohe Lied, übersetzt von Willeram, erklärt von Rilindis und Herrat (Wien 1864); vgl. *PBB* Bd. 3, S. 491 f.

2. Weltliche Epik in Franken und Bayern. S. 76—86.

S. 77. **Lamprechts Alexander:** mit dem Fragment des Alberic von Besançon herausg. von K. Kinzel (Halle 1884).

S. 79. **Konrads Rolandslied:** herausg. von W. Grimm (Gött. 1838); von K. Bartsch (mit Erläuterungen; Leipz. 1874). Vgl. E. Schröder, *ZfdA* Bd. 27, S. 70 f. W. Golther, Das Rolandslied des Pfaffen Konrad (Münch. 1887).

S. 81. **Kaiserchronik:** herausg. von H. F. Maßmann (Der keiser und der kunige buoch; Quedlinb. 1849—54, 3 Bde.); von E. Schröder in den *Mon. Germ.*, Deutsche Chroniken, Bd. 1, Abt. 1.

S. 83. **König Rother:** herausg. (mit Erläuterungen) von H. Rückert (Leipz. 1872); von K. v. Bahder (Halle 1884); vgl. *Germania*, Bd. 29, S. 257 f.

S. 85. **Herzog Ernst:** herausg. von K. Bartsch (Wien 1869). Die ostfränkische Dichtung des 13. Jahrhunderts, die K. Zwierzina (*ZfdA* Bd. 44, S. 289) dem Ulrich von Eschenbach (S. 136) zuweist, ist in F. H. v. d. Hagens und J. G. Büschings Deutschen Gedichten des Mittelalters, Bd. 1 (Berl. 1808), herausgegeben; vgl. dazu F. Ahlgrimm, Untersuchungen über die Gothaer Handschrift des Herzog Ernst (Kiel 1890).

3. Die Anfänge der weltlichen Lyrik. S. 86—90.

S. 86. Der legendarische Bericht mit dem Anfang des Tanzliedes bei E. Schröder, Die Tänzer von Kölbigk, Zeitschrift für Kirchengeschichte, Bd. 17, S. 151 (1896).

S. 87. **Carmina Burana:** herausg. von J. A. Schmeller (Stuttg. 1847, 2. Abdruck Bresl. 1883). W. Meyer, Fragmenta Burana (Gött. 1901; aus der Festschrift der Göttinger Gesellschaft der Wissenschaften). Golias, Studentenlieder des Mittelalters, aus dem Lateinischen von L. Laistner (Stuttg. 1879).

S. 88—90. **Älteste Minnesinger:** *MF* (siehe Abkürzungen). W. Scherer, Deutsche Studien (Wien 1870—74 [1891], 2 Hefte). R. Becker, Der altheimische Minnesang (Halle 1882). A. E. Schönbach, Die Anfänge des deutschen Minnesangs (Graz 1898). Derselbe, Die älteren Minnesinger (Wien 1899; Sitzungsberichte der Wiener Akademie, Bd. 141). — „Es stand eine Frau alleine": *MF* S. 37, Z. 4. — Kürenberger: *MF* Nr. II. Eine Übersicht über die Kürenberg-Literatur bei K. Bühring, Das Kürenberg-Liederbuch, zwei Programme (Arnstadt 1900 u. 1901). — Dietmar von Eist: *MF* Nr. VII. — Tagelied: *MF* S. 39, Z. 18. W. de Gruyter, Das deutsche Tagelied (Leipz. 1887). *AfdA* Bd. 16, S. 75 f. G. Schlaeger, Studien über das Tagelied (Jena 1895). — Regensburger, Meinloh, Spervogel-Herger: *MF* Nr. III—VI.

4. Das Tierepos und die Anfänge des höfischen Romans. S. 91—93.

S. 91. **Tierepos:** Ysengrinus, herausg. von E. Voigt (Halle 1884). E. Martin, Roman de Renart (Straßb. 1882—87, 3 Bde. und Observations). J. Grimm, Reinhart Fuchs (Berl. 1834). Ausgabe des Reinhart mit den alten Bruchstücken von K. Reißenberger (Halle 1886). — Verhältnis des Reinhart zur französischen Quelle: H. Büttner, Studien zum Roman de Renart (Straßb. 1898) und C. Voretzsch, Zeitschrift für romanische Philologie, Bd. 15, S. 124 f. u. Bd. 16, S. 1 f. (Halle 1892/3).

S. 92. **Floris:** herausg. *ZfdA* Bd. 21, S. 307 f.; vgl. *Germania* Bd. 26, S. 64; Bd. 29, S. 137.

S. 93. **Eilhard von Oberge:** herausg. von F. Lichtenstein (Straßb. 1878 = *QF* 19). W. Golther, Die Sage von Tristan und Isolde (Münch. 1887). *Romania* Bd. 16, S. 288; Bd. 17, S. 603.

S. 93. **Graf Rudolf:** herausg. von W. Grimm (2. Aufl., Gött. 1844). Vgl. S. Singer, *ZfdA* Bd. 30, S. 379 (Quelle). G. Holz, *PBB* Bd. 18, S. 562 (Ordnung der Bruchstücke).

IV. Die Blüte der ritterlichen Dichtung von 1180 bis um 1300. S. 94—217.

1. Das höfische Epos. S. 97—144.

S. 97. **Heinrich von Veldeke:** Eneide, herausg. von O. Behaghel (Heilbr. 1882). C. Kraus, Heinrich von Veldeke und die mhd. Dichtersprache (Halle 1899). — Quelle: Eneas publié par J. Salverda de Grave (Halle 1891).

S. 100. **Herbort's von Fritslâr** liet von Troye, herausg. von K. Frommann (Quedlinb. 1837). Dazu K. Frommann, *Germania* Bd. 2, S. 49f., S. 177f. u. S. 307f. Joly, Benoist de St. More (Par. 1870). H. Dunger, Die Sage vom Trojanischen Kriege (Leipz. 1869). W. Greif, Die mittelalterlichen Bearbeitungen der Trojanersage (Marb. 1887).

S. 101. **Albrecht von Halberstadt:** K. Bartsch, Albrecht von Halberstadt und Ovid im Mittelalter (Quedlinb. 1861). *Germania* Bd. 10, S. 237f.

S. 102. **Athis und Prophilias:** W. Grimm, Kleine Schriften, Bd. 3, S. 212f. (Berl. 1883).

S. 102. **Eraclius:** hrsg. von H. Gräf, *QF* 50.

S. 102. **Hartmann von Aue:** A. E. Schönbach, Über Hartmann von Aue (Graz 1894). H. Piquet, Étude sur Hartmann d'Aue (Par. 1898). — Versuche zur näheren Bestimmung von Hartmanns Heimat und Geschlecht: L. Schmid, Hartmanns von Aue Stand, Heimat und Geschlecht (Tüb. 1874). Schulte, *ZfdA* Bd. 41, S. 261f. Socin, *Alemannia* Bd. 25, S. 133. — Reihenfolge der Werke: *ZfdA* Bd. 22, S. 29 und K. Zwierzina in der unten angeführten Schrift, S. 15f. — Formales: H. Roetteken, Die epische Kunst Heinrichs von Veldeke und Hartmanns von Aue (Halle 1887). B. J. Vos, The diction and rimetechnic of Hartmann von Aue (New York und Leipz. 1896). K. Zwierzina, Beobachtungen zum Reimgebrauch Hartmanns und Wolframs (Halle 1898). — Werke, herausg. (mit Erklärungen) von F. Bech (2. Aufl., Leipz. 1893f., 3 Bde.). — S. 103. Die Büchlein mit dem Armen Heinrich herausg. von M. Haupt (2. Aufl., Leipz. 1881). O. Jacob, Das zweite Büchlein ein Hartmannisches (Leipz. 1879). C. Kraus, Das sogenannte zweite Büchlein (Halle 1898). *PBB* Bd. 24, S. 1f. — Die Lieder: *MF* Nr. XXI. Vgl. dazu *ZfdA* Bd. 14, S. 144f.; Bd. 15, S. 125f. H. Kauffmann, Hartmanns Lyrik (Danz. 1885). F. Saran, Hartmann von Aue als Lyriker (Halle 1889) und *PBB* Bd. 23, S. 1f. *ZfdPh* Bd. 24, S. 237f. — S. 104. Artusroman und Artussage: Histoire litéraire de la France, Bd. 30 (Par. 1888). H. Zimmer, Göttinger gelehrte Anzeigen, Jahrg. 1890, S. 525f. Derselbe, Nennius vindicatus (Berl. 1895). *Romania*, Jahrg. 1895, S. 497f. — Christians von Troyes Erec und Iwein herausg. von W. Foerster (Halle 1890 u. 1887). — S. 105. Erec: herausg. von M. Haupt (2. Aufl., Leipz. 1871). Bruchstück einer neuaufgefundenen Handschrift: *ZfdA* Bd. 42, S. 259. Verhältnis zur Quelle: K. Dreyer, Hartmanns Erec und seine altfranzösische Quelle (Königsb. 1893). O. Reck, Verhältnis des Hartmannschen Erec zur französischen Vorlage (Greifsw. 1897). *Germania* Bd. 7, S. 141f. *ZfdPh* Bd. 27, S. 463f. — S. 106. Iwein: herausg. von G. F. Benecke und K. Lachmann (4. Aufl., Berl. 1877); von E. Henrici (Halle 1891). G. F. Benecke, Wörterbuch zu Iwein (3. Aufl., herausg. von C. Borchling, Leipz. 1901). — Verhältnis zur Quelle: F. Settegast, Hartmanns Iwein verglichen mit seiner altfranzösischen Quelle (Marb. 1873). G. Gärtner, Der Iwein des Hartmann von Aue und der Chevalier au Lyon des Crestien von Troyes (Bresl. 1875). B. Gaster, Vergleich des Hartmannschen Iwein mit dem Löwenritter Crestiens (Greifsw. 1896). *ZfdPh* Bd. 30, S. 387f. — S. 109. Gregorius: Die einzige vollständige Einzelausgabe ist die von H. Paul (2. Aufl., Halle 1900), wo auch alle weitere Literatur über den Gregorius angegeben ist. — Arnoldi Lubecensis Gregorius, herausg. von G. von Buchwald (Kiel 1886). — S. 110. Armer Heinrich: herausg. von M. Haupt (2. Aufl., Leipz. 1881); von W. Wackernagel und W. Toischer (mit Erklärungen; Bas. 1885); von H. Paul (2. Aufl., Halle 1893).

S. 111. **Wolfram von Eschenbach:** G. Bötticher, Die Wolframliteratur seit Lachmann (Berl. 1880). F. Panzer, Bibliographie zu Wolfram von Eschenbach (Münch. 1897). — Werke: herausg. von K. Lachmann (4. Aufl., Berl. 1879), von A. Leitzmann (Halle 1902ff.); von P. Piper, Kürschners Nationalliteratur, Bd. 5 (Stuttg. o. J.). — Parzival und Titurel: herausg. mit Erklärungen von K. Bartsch (Deutsche Klassiker des Mittelalters, Bd. 9—11; 2. Aufl., Leipz. 1875—77); mit Kommentar von E. Martin (Germanistische Handbibliothek, Bd. 9; Halle 1900—1903, 2 Bde.) — Übersetzungen: Leben und Dichten Wolframs von Eschenbach, von San Marte (A. Schulz), I und II (Magdeb. 1836—41, 2 Bde.). Parzival und Titurel, übersetzt von K. Simrock (5. Aufl., Stuttg. 1876). Parzival, übersetzt von San Marte (3. Aufl., Halle 1887); von W. Hertz (beste, aber nicht ganz vollständige Übersetzung; Stuttg. 1898). Wilhelm von Orange, übersetzt von San Marte (Halle 1873). — S. 113. Aufenthalt am Hofe des Landgrafen: Landgraf Hermann hielt noch nicht auf der Wartburg Hof, aber hauptsächlich in Eisenach, wo auch Wolfram und Walter zusammengetroffen sein werden. Vgl. den Nachweis zu S. 208

Lieder: Kück, *PBB* Bd. 22, S. 94f. Tagelied: siehe oben zu S. 88—90. — **S. 114.** Gralsage: Gute Übersicht bei W. Hertz a. a. O., S. 414f. E. Wechßler, Die Sage vom Gral bis auf Richard Wagner (Halle 1898); vgl. *AfdA* Bd. 25, S. 348f. — **S. 115.** Parzival: San Marte, Parzival-Studien (Halle 1861—62, 3 Bde.). G. Bötticher, Das Hohelied vom Rittertum (Berl. 1886). Chrétiens Perceval mit den Fortsetzungen in Perceval le Gallois, herausg. von Potvin, Bd. 2—6 (Mons 1866). — Quelle von Wolframs Parzival: Rochat, *Germania*, Bd. 3, S. 81f.; Bd. 4, S. 414f. F. Zarncke, *PBB* Bd. 3, S. 317f. A. Birch-Hirschfeld, Die Sage vom Gral (Leipz. 1877). E. Martin, *QF* 42. P. Hagen *QF* 85. R. Heinzel, Über Wolframs Parzival, Sitzungsberichte der Wiener Akademie, philologisch-historische Klasse, Bd. 130 (Wien 1894). Lichtenberg, *PBB* Bd. 22, S. 1f. F. Vogt, Neue Jahrbücher für klassisches Altertum, Geschichte und Literatur, Bd. 3, S. 133f. (Leipz. 1899). — **S. 121.** Titurel: Herforth, *ZfdA* Bd. 18, S. 281f. A. Leitzmann, *PBB* Bd. 26, S. 97f. — **S. 121.** Willehalm: Guillaume d'Orange, herausg. von Jonckbloet (La Haye 1854). Neufranzösische Übersetzung von Jonckbloet (Amsterd. 1867). La bataille Aliscans, herausg. von Guessard (Anciens poètes de la France, Bd. 10, Par. 1870). G. Rolin, Aliscans mit Berücksichtigung von Wolframs von Eschenbach Willehalm (Leipz. 1894); vgl. *Literaturbl.* Jahrg. 1894, S. 331f. San Marte, Wolframs Wilhelm von Orange und sein Verhältnis zu den altfranzösischen Dichtungen gleichen Inhaltes (Quedlinb. 1871). Saltzmann, Wolframs Willehalm und seine Quelle, Programm (Pillau 1883). Bernhardt, *ZfdPh* Bd. 32, S. 36f. — **S. 122.** Religiöses: R. Fritzsch, Wolframs Religiosität, Dissertation (Leipz. 1893). A. Sattler, Die religiösen Anschauungen Wolframs von Eschenbach (Graz 1895). — **S. 123.** Wolframs Stil: P. T. Förster, Zur Sprache und Poesie Wolframs von Eschenbach, Dissertation (Leipz. 1874). Kinzel, *ZfdPh* Bd. 5, S. 1f. Bötticher, *Germania* Bd. 21, S. 257f. K. Kant, Scherz und Humor in Wolframs Dichtungen (Heilbr. 1878). L. Bock, Wolframs Bilder für Freud und Leid, *QF* 33. Th. Starck, Darstellungsmittel des Wolframschen Humors, Programm (Schwer. 1879).

S. 124. **Gottfried von Straßburg:** Tristan, herausg. von E. v. Groote (Berl. 1821); von F. H. v. d. Hagen (Bresl. 1823); von H. F. Maßmann (Leipz. 1843); mit Erläuterungen von R. Bechstein (3. Aufl., Leipz. 1890); von W. Golther, Kürschners Nationalliteratur, Bd. 113 und 120 (Stuttg. o. J.). — Beste Übersetzung von W. Hertz (3. Aufl., Stuttg. 1901). — **S. 128.** Ulrichs von Türheim Fortsetzung in den Ausgaben von Groote, Hagen, Maßmann. Heinrichs von Freiberg Tristan, herausg. von L. Bechstein (Leipz. 1877); vgl. *Germania* Bd. 32, S. 1f. — **S. 129.** Gottfrieds Quelle: Tristan, herausg. von Michel (Lond. 1835—39). R. Heinzel, *ZfdA* Bd. 14, S. 272f.; *AfdA* Bd. 8, S. 211f. E. Kölbing, Die nordische und die englische Version der Tristansage (Heilbr. 1878—83, 2 Bde.). W. Golther, Die Sage von Tristan und Isolde (Münch. 1887). W. Röttiger, Der heutige Stand der Tristanforschung, Programm (Hamb. 1897). — **S. 129.** Gottfrieds Kunst: R. Heinzel, Zeitschrift für die österreichischen Gymnasien, Bd. 19, S. 533f. (Wien 1868). Rötteken, *ZfdA* Bd. 34, S. 81f. Preuß, Straßburger Studien, Bd. 1, S. 1 (Straßb. 1881). F. Bahnsch, Tristanstudien, Programm (Danz. 1885). M. Heidingsfeld, Gottfried von Straßburg als Schüler Hartmanns, Dissertation (Leipz. 1887).

S. 131. **Ulrich von Zatzikhoven:** Lanzelet, herausg. von K. A. Hahn (Frankf. a. M. 1845). J. Bächtold, Der Lanzelet des Ulrich von Zatzikhoven (Frauenfeld 1870). P. Schütze, Das volkstümliche Element im Stile des Ulrich von Zatzikhoven, Dissertation (Greifsw. 1883). — Quelle: G. Paris, *Romania*, Bd. 10, S. 465f.

S. 131. **Wirnt von Gravenberg:** Wigalois, herausg. (mit Wörterbuch) von G. F. Benecke (Berl. 1819); von F. Pfeiffer (Leipz. 1847). Übersetzt von Wolf Graf Baudissin (Leipz. 1848). Der Bel Inconnu herausg. von Hippeau (Par. 1860). Saran, *PBB* Bd. 21, S. 253f.; Bd. 22, S. 151f. W. H. Schofield, Studies on the Libeaus desconus (Boston 1895). Li chevalier de papegeau, herausg. von Heuckenkamp (Halle 1896).

S. 131. **Heinrich von Türlin:** Krone, herausg. von G. H. F. Scholl, *Lit.-Ver.* Bd. 28. K. Reißenberger, Zur Krone Heinrich von Türlins (Graz 1879).

S. 132. **Stricker:** Daniel, herausg. von G. Rosenhagen, *Germ. Abh.*, Heft 9.

S. 132. **Pleier:** Garel, herausg. von M. Walz (Freiburg 1892). Tandarois, herausg. von F. Khull (Graz 1886). Meleranz, herausg. von K. Bartsch, *Lit.-Ver.* Bd. 61.

S. 132. **Wigamur:** F. H. v. d. Hagen und J. G. Büsching, Deutsche Gedichte des Mittelalters, Bd. 1 (Berl. 1808). Sarazin *QF* 35. Khull, *ZfdA* Bd. 24f., S. 97.

S. 132. **Gauriel von Muntabel:** herausg. von F. Khull (Graz 1885).

S. 133. **Jüngerer Titurel:** herausg. von K. A. Hahn (Quedlinb. und Leipz. 1842). F. Zarncke, Der Graltempel, Abhandlungen der sächsischen Gesellschaft

der Wissenschaften, Bd. 7, Nr. 5 (Leipz. 1876). C. Borchling, Der jüngere Titurel und sein Verhältnis zu Wolfram, Dissertation (Gött. 1896). — Über den Dichter: Spiller, *ZfdA* Bd. 27, S. 158. Hamburger, *ZfdPh* Bd. 21, S. 404.

S. 133. Ulrichs von Türheim Willehalm: herausg. von Kohl, *ZfdPh* Bd. 13, S. 129 f. u. 277 f.

S. 133. Ulrichs von Türlin Willehalm: herausg. von S. Singer (Prag 1893).

S. 133. Lohengrin: herausg. von H. Rückert (Quedlinb. u. Leipz. 1858); übersetzt von Junghans (Leipz. 1879; Reclams Universalbibliothek). E. Elster, *PBB* Bd. 10, S. 81 f. F. Panzer, Lohengrinstudien (Halle 1894). Eine spätere Bearbeitung („Lorengel") gab E. Steinmeyer, *ZfdA* Bd. 15, S. 181 f. heraus.

S. 135. Stricker: Karl, herausg. von K. Bartsch (Quedlinb. u. Leipz. 1857). Verhältnis zum Rolandslied: J. J. Ammann (Wien und Leipz. 1902). — Kleinere Gedichte: herausg. von K. A. Hahn (Quedlinb. u. Leipz. 1839). L. Jensen, Über den Stricker als Bîspel-Dichter, Dissertation (Marb. 1885). — Pfaff Amis: Erzählungen und Schwänke des 13. Jahrhunderts, herausg. von H. Lambel, S. 1 f. (2. Aufl., Leipz. 1883).

S. 135 u. 136. Kleinere poetische Erzählungen und Schwänke: Die größte Sammlung davon gab F. H. v. d. Hagen heraus unter dem Titel: Gesamtabenteuer (Stuttg. und Tüb. 1850, 8 Bde.).

S. 136. Mai und Beaflor: herausg. von F. Pfeiffer (Leipz. 1848).

S. 136. Heinrich von Neustadt: Apollonius, im Auszug herausg. von J. Strobl (Wien 1875). E. Klebs, Die Erzählung von Apollonius von Tyrus (Berl. 1899).

S. 136. Ulrich von Eschenbach: Alexander, herausg. von W. Toischer, *Lit.-Ver.* Bd. 183; vgl. Sitzungsberichte der Wiener Akademie, philologisch-historische Klasse, Bd. 97, S. 311 f. (Wien 1881). — Wilhelm von Wenden, herausg. von W. Toischer (Prag 1876).

S. 136. Bertold von Holle: A. Leitzmann und F. Vogt, *PBB* Bd. 16, S. 1, 346 u. 452. Crane, herausg. von K. Bartsch (Nürnb. 1858). — Demantin, herausg. von K. Bartsch, *Lit.-Ver.* Bd. 123.

S. 136. Reinfried von Braunschweig: herausg. von K. Bartsch, *Lit.-Ver.* Bd. 109. Gereke, *PBB* Bd. 23, S. 358 f.

S. 136. Wilhelm von Österreich: *ZfdA* Bd. 1, S. 214 f.; Bd. 27, S. 94 f.

S. 136. Ludwigs des Frommen Kreuzfahrt: herausg. von F. H. v. d. Hagen (Leipz. 1854); vgl. Kinzel, *ZfdPh* Bd. 8, S. 379.

S. 137. Gandersheimer und Braunschweiger Reimchronik: herausg. von L. Weiland, *Mon. Germ.*, Deutsche Chroniken Bd. 2.

S. 137. Gottfried Hagen: herausg. von H. Cardauns, Chroniken der deutschen Städte, Bd. 12 (Leipz. 1875).

S. 137. Livländische Reimchronik: herausg. von L. Meyer (Paderb. 1874).

S. 137. Jansen Enikel: Werke, herausg. von Ph. Strauch, *Mon. Germ.*, Deutsche Chroniken Bd. 3.

S. 137. Ottokars Reimchronik: herausg. von Seemüller, *Mon. Germ.*, Deutsche Chroniken Bd. 5.

S. 137. Meier Helmbrecht: herausg. von F. Keinz (2. Aufl., Leipz. 1887); von F. Panzer (Halle 1901).

S. 137. Ulrich von Lichtenstein: herausg. von K. Lachmann (Berl. 1841); von R. Bechstein (Leipz. 1887). K. Knorr, *QF* 9. R. Becker, Wahrheit und Dichtung in Ulrich von Lichtensteins Frauendienst (Halle 1888). A. E. Schönbach, *ZfdA* Bd. 26, S. 307, *ADB* Bd. 18, S. 620, *ZfdPh* Bd. 28, S. 198.

S. 139. Konrad Fleck: Flore und Blancheflore, herausg. von E. Sommer (Quedlinb. und Leipz. 1846). H. Sundmacher, Die altfranzösische und mhd. Bearbeitung der Sage von Flore und Blanscheflur, Dissertation (Gött. 1873). Herzog, *Germania* Bd. 29, S. 137.

S. 139. Rudolf von Ems: F. Krüger, Rudolf von Ems als Nachahmer Gottfrieds von Straßburg, Programm (Lüb. 1896). — **S. 140.** Der gute Gerhart: herausg. von M. Haupt (Leipz. 1840). R. Köhler, Kleinere Schriften, Bd. 1, Nr. 3—5 (Berl. 1898). — Barlaam und Josaphat: herausg. von F. Pfeiffer (Leipz. 1843). — Legende: H. Zotenberg, Notice sur le livre de Barlaam et Josaphat (Par. 1886). E. Kuhn, Abhandlungen der königlich bayrischen Akademie (Münch. 1893). — Wilhelm von Orlens, Alexander und Weltchronik sind noch nicht herausgegeben. — Wilhelm von Orlens: Anzeiger für Kunde der teutschen Vorzeit, Jahrg. 4, S. 27 f. (Karlsruhe 1835). V. Zeidler, Untersuchung des Verhältnisses der Handschriften des Wilhelm von Orlens (Prag 1894). Derselbe, Die Quellen von Rudolfs von Ems Wilhelm von Orlens (Berl. 1894); vgl. Rosenhagen, *ZfdPh* Bd. 27, S. 421. — **S. 141.** Alexander: A. Ausfeld, Über die Quellen zu Rudolfs von Ems Alexander, Programm (Donaueschingen 1883). O. Zingerle, *Germ. Abh.* Heft 4. — Weltchronik und thüringische Christ-Herre-Chronik: A. Vilmar, Die zwei Rezensionen der Weltchronik des Rudolf von Ems (Marb. 1839). Einen Mischtext gab G. Schütze heraus: Die historischen Bücher des Alten Testaments in einer gereimten Übersetzung (Hamb. 1779).

S. 141. Konrad von Würzburg: Lieder in K. Bartschs Ausgabe des Partonopier (siehe unten). A. Bode, Die Reihenfolge der Lieder des Konrad von Würzburg, Dissertation (Marb. 1902). — Alexius: herausg. von R. Henczynski, Acta germanica Bd. 6, Heft 1 (Berl. 1898). — Silvester: herausg. von W. Grimm (Gött. 1841). — Pantaleon: herausg. von M. Haupt, *ZfdA* Bd. 6, S. 193 f. — Der Welt Lohn: herausg. von F. Roth (Frankf. 1843; auch in Beneckes Wigalois; s. zu S. 131). — Goldene Schmiede: herausg. von W. Grimm (Berl. 1840). — **S. 142.** Herzemaere: Lambel, Erzählungen und Schwänke (s. o.), S. 269. — Engelhart: herausg. von M. Haupt (2. Aufl., Leipz. 1890). — Partonopier und Meliur, Turnei von Nantheiz, Lieder und Sprüche, herausg. von K. Bartsch (Wien 1874). H. van Look, Der Partonopier Konrads von Würzburg und der Partonopeus, Dissertation (Straßb. 1881). — Trojanerkrieg: herausg. von A. v. Keller, *Lit.-Ver.* Bd. 44; dazu Anmerkungen von K. Bartsch, *Lit.-Ver.* Bd. 133. G. Klitscher, Die Fortsetzung zu Konrads von Würzburg Trojanerkrieg, Dissertation (Bresl. 1891). — **S. 143.** Klage der Kunst: E. Joseph, *QF* 54. — Martina von Hugo von Langenstein, herausg. von A. v. Keller, *Lit.-Ver.* Bd. 38. — Marienleben des Walter von Rheinau, herausg. von A. v. Keller, Programm (Tüb. 1849—55). A. Voegtlin, Walter von Rheinau, Dissertation (Straßb. 1886). Hauffen, *ZfdA* Bd. 32, S. 337.

S. 144. **Elisabeth:** herausg. von M. Rieger, *Lit.-Ver.* Bd. 90.

S. 144. Passionale: Die einzelnen Teile erschienen in drei Ausgaben: Das alte Passional, herausgegeben von K. A. Hahn (Frankf. 1845); Marienlegenden, herausg. von F. Pfeiffer (Wien 1863); Das Passional, herausg. von F. Köpke (Quedlinb. und Leipz. 1852).

S. 144. Buch der Väter: M. Haupt, Wiener Sitzungsberichte, philologisch-historische Klasse, Bd. 69, S. 109 f. (Wien 1871). K. G. Franke, Das Väterbuch, 1. (einzige) Lieferung (Paderb. 1880).

2. Spielmannsdichtung und Nationalepos.

S. 144—179.

S. 144. Allgemeines: H. Tardel, Untersuchungen zur mhd. Spielmannspoesie, Dissertation (Rost. 1894).

S. 145. **Salman und Morolf:** herausg. von F. Vogt (Halle 1880).

S. 146. Orendel: herausg. von A. Berger (Bonn 1888). Beer, *PBB* Bd. 13, S. 1 f. R. Heinzel, Wiener Sitzungsberichte, philologisch-historische Klasse, Bd. 126, S. 1 f. (Wien 1892). Meyer, *ZfdA* Bd. 37, S. 325 f. Laistner, *ZfdA* Bd. 38, S. 113 f. Vogt, *ZfdPh* Bd. 22, S. 468 f.; Bd. 26, S. 406.

S. 146. Oswald: herausg. von L. Ettmüller (Zür. 1835; längere Fassung); von F. Pfeiffer, *ZfdA* Bd. 2, S. 92 f. (kürzere Fassung). Berger, *PBB* Bd. 11, S. 365 f.; Vogt, *ZfdPh* Bd. 22, S. 478 f.

S. 146. Nationalepos: A. E. Schönbach, Das Christentum in der altdeutschen Heldendichtung (Graz 1897). O. Hartung, Die deutschen Altertümer des Nibelungenliedes und der Gudrun (Köthen 1894).

S. 147. Nibelungenlied: H. Fischer, Die Forschungen über das Nibelungenlied seit Lachmann (Leipz. 1874). R. v. Muth, Einleitung in das Nibelungenlied (Paderb. 1877). F. Zarncke, Einleitung zu seiner Ausgabe (siehe unten). H. Lichtenberger, Le poème et la légende des Nibelungen (Par. 1891). — Ausgaben: Nach A: Der Nibelunge Not mit der Klage, mit den Abweichungen der gemeinen Lesart herausg. von K. Lachmann (5. Aufl., Berl. 1878) Nach B: Der Nibelunge Not, mit den Abweichungen sämtlicher Handschriften und einem Wörterbuch herausgegeben von K. Bartsch, Teil I und II, 1 u. 2 (Leipz. 1870—80). Kleine Ausgabe mit Erläuterungen von K. Bartsch in Deutsche Klassiker des Mittelalters, Bd. 3 (6. Aufl., Stuttg. 1886). Nach C: Das Nibelungenlied, herausg. von A. Holtzmann (2. Aufl., Stuttg. 1863); herausg. von F. Zarncke (6. Aufl., Leipz. 1887). Von allen diesen Ausgaben existieren auch Textabdrücke. — Das Nibelungenlied nach der Handschrift A in phototypischer Nachbildung nebst Proben der Handschriften B und C von L. Laistner (Münch. 1886). — Übersetzungen im Originalversmaß von K. Simrock (56. Aufl., Stuttg. 1902) und vielen anderen; in Prosa von J. Scherr (Leipz. 1860); in Stanzen von A. Schroeter (2. Aufl., Berl. 1903). — Über die Handschriftenverhältnisse vgl. besonders W. Braune (Halle 1900; Abdruck aus *PBB* Bd. 25). — Seine Ansichten über die Zusammensetzung des Nibelungenliedes erörterte K. Lachmann zuerst in seiner Schrift: Über die ursprüngliche Gestalt des Gedichtes von der Nibelunge nôt (Berl. 1816 = Kleinere Schriften, Bd. 1, S. 1 f., Berl. 1876), dann erheblich abweichend in seinen Anmerkungen zu den Nibelungen und zur Klage (Berl. 1836). Im wesentlichen Lachmanns Standpunkt vertraten K. Müllenhoff, Zur Geschichte der Nibelunge nôt (Braunschw. 1855) und R. Henning, *QF* 31, während A. Holtzmann, Untersuchungen über das Nibelungenlied (Stuttg. 1854), F. Zarncke (vgl. seine Ausgabe) und K. Bartsch, Untersuchungen über das Nibelungenlied (Wien 1865) Lachmann bekämpften. Versuche, die Entstehung des Gedichtes aus verschiedenen Bestandteilen nachzuweisen, die jedoch in ihrer ursprünglichen

Gestalt nicht mehr herstellbar seien, machten W. Müller, Göttinger Studien (Gött. 1854), W. Wilmanns, Beiträge zur Erklärung und Geschichte des Nibelungenliedes (Halle 1877) und *AfdA* Bd. 18, S. 66 f.; ferner H. Busch, Die ursprünglichen Lieder vom Ende der Nibelungen (Halle 1882), Cauer, *ZfdA* Bd. 34, S. 126 f., und E. Kettner, Die österreichische Nibelungendichtung (Berl. 1897). — Meine Analyse des Inhaltes der Dichtung bringt zugleich meine Ansicht über die Art ihrer Zusammensetzung zum Ausdruck.

S. 161. **Die Klage:** herausg. nach A von K. Lachmann in seiner Nibelungenausgabe, nach B von K. Bartsch (Leipz. 1875). Paralleltext von B und C herausg. von A. Edzardi (Hann. 1875).

S. 163. **Gudrun** (Gûdrûn) ist der echte nordisch-friesische Name der Heldin, wie er aus der Heimat der Sage zunächst auch in Deutschland aufgenommen wurde. Die oberdeutsche Form würde „Gundrun" oder „Kundrun" heißen. Die von den Herausgebern des mittelhochdeutschen Gedichtes eingeführte Mischform „Kudrun" habe ich um so weniger aufgenommen, als sie weder der alten Sage gemäß noch handschriftlich bezeugt ist. Denn die Handschrift bietet nur die Formen „Chaudrun" und „Chautrun", was auf „Chudrun (Chutrun)" ihrer alten Vorlage zurückweist. — Ausgaben mit Anmerkungen: Kudrun, herausg. (mit Bezeichnung der nach Müllenhoff echten Strophen) von E. Martin (2. Aufl., Halle 1901); von K. Bartsch (4. Aufl., Leipz. 1880); von B. Symons (Halle 1883). Versuche, das Echte auszuscheiden, machten L. Ettmüller, Gudrunlieder (Zürich 1841), K. Müllenhoff, Kudrun, die echten Teile des Gedichtes (Kiel 1845), W. v. Plönnies, Kudrun, Übersetzung und Urtext (Leipz. 1853). — Übersetzungen lieferten außerdem K. Simrock (16. Aufl., Stuttg. 1902), L. Klee (Leipz. 1878; mit Ausscheidungen), P. Vogt (Leipz. 1885) und H. Kamp (Berl. 1890 u. 1897) nach Müllenhoffs Auszug. Über andere Übersetzungen und Bearbeitungen vgl. S. Benedict, Die Gudrunsage in der neueren deutschen Literatur (Rost. 1902). — Über die Sage s. Symons, Heldensage, § 56—60 (*Grundr.* Bd. 3). — Eine scharfsinnige, aber nicht haltbare Hypothese über die Zusammensetzung des Gedichtes stellte W. Wilmanns, Die Entwickelung der Kudrundichtung (Halle 1873) auf. Den Versuch, die Sage aus dem „Goldener-Märchen" abzuleiten, den F. Panzer in seinem sonst beachtenswerten und reichhaltigen Werke Hilde-Gudrun (Halle 1901) gemacht hat, halte ich für verfehlt.

S. 170. **Die Epen von Dietrich von Bern, Ortnit, Hugdietrich und Wolfdietrich** sind, mit Ausnahme des Rosengarten, kritisch herausg. von O. Jänicke u. a. im Deutschen Heldenbuch (*HB*; Berl. 1866—70, 5 Bde.); der Rosengarten von G. Holz (Halle 1893). Rosengarten, Ortnit, Hug- und Wolfdietrich übersetzt im Kleinen Heldenbuch von K. Simrock (2. Aufl., Stuttg. 1857). — Zur Stoffgeschichte s. besonders O. L. Jiriczek, Deutsche Heldensagen, Bd. 1 (Straßb. 1898). — Biterolf: *HB* Bd. 1. A. E. Schönbach, Sitzungsberichte der Wiener Akademie, philologisch-historische Klasse, Bd. 136 (Wien 1897). — S. 171. Laurin: *HB* Bd. 1 und herausg. von G. Holz (Halle 1897). — S. 172. Virginal, Goldemar, Sigenot, Ecke: *HB* Bd. 5; zu Sigenot und Ecke vgl. O. Jänicke, E. Steinmeyer und W. Wilmanns, Altdeutsche Studien (Berl. 1871); zu Ecke Vogt, *ZfdPh* Bd. 25, S. 1 f.; zu Virginal W. Wilmanns, *ZfdA* Bd. 15, S. 294 f., und Lunzer, *ZfdA* Bd. 43, S. 193 f. — S. 174. Alpharts Tod: *HB* Bd. 2. E. Kettner, Untersuchungen über Alpharts Tod, Programm (Mülhaus. 1891) und *ZfdPh* Bd. 31, S. 24 f. und S. 327 f. Jiriczek, *PBB* Bd. 16, S. 115 f. — S. 175. Dietrichs Flucht und Rabenschlacht: *HB* Bd. 2. Wegener, *ZfdPh*, Ergänzungsband. E. Peters, Heinrich der Vogler, Programm (Berl. 1890). — S. 176. Ortnit, Hug- und Wolfdietrich: *HB* Bd. 3 und 4. Der große Wolfdietrich, herausg. von A. Holtzmann (Heidelb. 1865). Meyer, *ZfdA* Bd. 38, S. 65 f. C. Voretzsch, Epische Studien, Bd. 1, S. 254 f. (Halle 1901).

3. Lyrik und Lehrgedicht. S. 180—217.

S. 180. **Abdrucke und Nachbildungen von Liederhandschriften:** Die große Heidelberger Liederhandschrift, herausg. von F. Pfaff (Heidelb. 1899—1903, bisher 4 Hefte). Die Miniaturen der Manesseschen Liederhandschrift, herausg. von C. Kraus (Straßb. 1887). Die Wappen, Helmzierden und Standarten der großen Heidelberger Liederhandschrift, herausg. von K. Zangemeister (Görlitz 1892). Die Weingartner (jetzt Stuttgarter) Liederhandschrift (mit Abbildungen) und die alte (kleinere) Heidelberger Liederhandschrift, herausg. von F. Pfeiffer, *Lit.-Ver.* Bd. 5 u. 9. Die Jenaer Liederhandschrift, photolithographisch nachgebildet (Jena 1893). Die Jenaer Liederhandschrift, herausg. von G. Holz, F. Saran, E. Bernoulli (Leipz. 1901, 2 Bde.; wichtig auch für Rhythmik und Melodik des Minnegesanges).

S. 180. **Ausgaben:** Minnesinger, gesammelt von F. H. v. d. Hagen (Leipz. 1838, 4 Tle., *MSH*). Alle Lyriker vor Walter von der Vogelweide sind kritisch herausg. in Des Minnesangs Frühling von K. Lachmann und M. Haupt (4. Ausg., Leipz. 1888, *MF*). Die Schweizer Minnesänger, herausg. von K. Bartsch (Frauenfeld 1886). Eine Auswahl: Deutsche

Liederdichter des 12. bis 14. Jahrhunderts, herausg. von K. Bartsch (4. Aufl., Berl. 1901).

S. 180. **Erklärung der älteren Minnesänger:** W. Scherer, Deutsche Studien, Heft 1 und 2 (Wien 1870—74). A. E. Schönbach, Beiträge zur Erklärung altdeutscher Dichtwerke, Tl. 1 (Wien 1899; Sitzungsberichte der Wiener Akademie, philologisch-historische Klasse, Bd. 141). Urkundliche Nachweise bei F. Grimme, Geschichte der Minnesänger, Bd. 1 (Paderb. 1892); vgl. *Literaturbl.*, Jahrgang 1897, S. 260.

S. 180. **Kaiser Heinrich:** *MF*, S. 4, Z. 17 bis S. 6, Z. 4. Scherer, a. a. O., Heft 2, S. 9 f. E. Joseph *QF* Bd. 79.

S. 183. **Friedrich von Hausen:** *MF* Nr. VIII. K. Müllenhoff *ZfdA* Bd. 14, S. 133 f. Baumgarten, ebenda Bd. 26, S. 105 f. Becker, *Germania* Bd. 28, S. 272 f.

S. 184. **Heinrich von Morungen:** *MF* Nr. XVIII. Gottschau *PBB* Bd. 7, S. 335 f. Michel *QF* 38. E. Lemcke, Untersuchungen zu Heinrich von Morungen, Dissertation (Jena 1897).

S. 185. **Reinmar von Hagenau:** E. Schmidt, *QF* 4. K. Burdach, Reinmar der Alte und Walter von der Vogelweide (Leipz. 1880). R. Becker, Der altheimische Minnegesang (Halle 1882).

S. 186. **Walter von der Vogelweide:** W. Leo, Die gesamte Literatur Walters von der Vogelweide (Wien 1880). — Ausgaben von K. Lachmann (6. Aufl., Berl. 1891), von W. Wackernagel und M. Rieger (Gießen 1862), von K. Simrock (Bonn 1870); mit Erklärungen von F. Pfeiffer (6. Aufl., Leipz. 1880), von W. Wilmanns (2. Aufl., Halle 1883), von H. Paul (2. Aufl., Halle 1895). — Glossar von A. Hornig (Quedlinb. 1844). — Übersetzt von K. Simrock (8. Aufl., Leipz. 1894) u. a. — Leben: L. Uhland (Tüb. 1822), M. Rieger (Gießen 1863), W. Wilmanns (Bonn 1862), A. E. Schönbach (2. Aufl., Dresden 1895), K. Burdach (Leipz. 1900).

S. 197. **Alle diese fürstlichen Minnesänger** sind herausgegeben in *MSH* Bd. 1.

S. 197. **Reinmar von Zweter:** herausg. von G. Roethe (Leipz. 1887).

S. 199. **Neidhart von Reuental:** herausg. von M. Haupt (Leipz. 1858); von F. Keinz (Leipz. 1889). Liliencron, *ZfdA* Bd. 6, S. 69 f. R. Meyer, Die Reihenfolge der Lieder Neidharts, Dissertation (Berl. 1883). W. Wilmanns, *ZfdA* Bd. 29, S. 64. A. Bielschowsky, Geschichte der deutschen Dorfpoesie im 13. Jahrhundert I (Berl. 1891). R. Credner, Neidhartstudien I, Dissertation (Leipz. 1897). — Über die Melodieen von Neidharts Liedern: H. Riemann, Musikalisches Wochenblatt, Bd. 28, S. 1 f. (1897). — S. 201. Fortleben Neidharts: R. Meyer, *ZfdA* Bd. 31, S. 64 f. Neidhart Fuchs in F. Bobertags Narrenbuch, Kürschners Nationalliteratur, Bd. 11 (Stuttg. o. J.).

S. 201. **Tannhäuser:** *MSH* Bd. 2, S. 81 f. A. Oehlke, Zu Tannhäusers Leben und Dichten, Dissertation (Königsb. 1890). J. Siebert, Tannhäuser (Berl. 1894).

S. 202. **Burkart von Hohenfels:** *MSH* Bd. 1, S. 201 f. M. Sydow, Burkhart von Hohenfels (Berl. 1901).

S. 202. **Gottfried von Neifen:** herausg. von M. Haupt (Leipz. 1851). G. Knod, Gottfried von Neifen (Tüb. 1877). W. Uhl, Unechtes bei Neifen (Gött. 1888). Vogt, *ZfdPh* Bd. 24, S. 245 f.

S. 202. **Ulrich von Winterstetten:** herausg. von J. Minor (Wien 1882).

S. 203. **Steinmar und Hadloub:** K. Bartsch, Die Schweizer Minnesänger, Nr. 19 u. 27 (Frauenfeld 1886). R. Meisner, Steinmar, Dissertation (Gött. 1886). J. A. Schleicher, Hadloub, Dissertation (Leipz. 1888).

S. 204. **Wizlav:** herausg. von L. Ettmüller (Quedlinb. u. Leipz. 1852). F. Kuntze, Wizlaw III (Halle 1893). Seelmann, *AfdA* Bd. 20, S. 343 f.

S. 204. **Der Marner:** herausg. von Ph. Strauch, *QF* 14.

S. 205. **Boppe:** G. Tolle, Meister Boppe, Dissertation (Gött. 1887). Derselbe, Der Spruchdichter Boppe, Programm (Sondershausen 1894).

S. 205. **Rumezland:** F. Panzer, Rumezland, Dissertation (Leipz. 1893).

S. 205. **Meißner:** A. Frisch, Untersuchungen über die mhd. Dichter, welche den Namen Meißner führen, Dissertation (Jena 1887).

S. 205. **Frauenlob:** herausg. von L. Ettmüller (Quedlinb. u. Leipz. 1843).

Alle diese Dichter auch in *MSH.*

S. 207. **Streitgedicht:** H. Jantzen, *Germ. Abh.* Heft 13. Die Originale der S. 207 und 208 übersetzten Gedichte stehen in *MSH* Bd. 3, S. 49 u. 165.

S. 208. **Der Wartburgkrieg:** herausg. von K. Simrock (Stuttg. 1868). A. Strack, Zur Geschichte des Gedichtes vom Wartburgkriege, Dissertation (Berl. 1883). Wilmanns, *ZfdA* Bd. 28, S. 206 f. O. Oldenburg, Zum Wartburgkrieg, Dissertation (Rost. 1892). Der Name „Wartburgkrieg" (Krieg von Wartberg) findet sich zuerst bei dem thüringischen Chronisten Johannes Rothe (Anfang des 15. Jahrhunderts); die Handschriften des Gedichtes überliefern ihn nicht, und nach den neuesten Forschungen von K. Wenck hat Landgraf Hermann noch nicht auf der Wartburg Hof gehalten; vgl. das seit 1902 gedruckte, aber noch nicht erschienene „Wartburgbuch" (Berlin), S. 39 f.

S. 209. Wernher von Elmendorf: herausg. Altdeutsche Blätter Bd. 2, S. 207f. (Leipz. 1840). *ZfdA* Bd. 4, S. 284f. Sauerland, *ZfdA* Bd. 30, S. 1f. A. E. Schönbach, *ZfdA* Bd. 34, S. 55f.

S. 209. Tirol, Winsbeke und Winsbekin: herausg. von A. Leitzmann (Halle 1888).

S. 210. Thomasins Welscher Gast: herausg. von H. Rückert (Quedlinb. und Leipz. 1852). A. E. Schönbach, Anfänge des Minnesangs, Kapitel 3—5 (Graz 1898). Öchelhäuser, Der Bilderkreis zum Wälschen Gaste (Heidelb. 1890).

S. 211. Freidank: herausg. von W. Grimm (Gött. 1834, 2. Aufl. das. 1860); von H. E. Bezzenberger (Halle 1872). H. Paul, Sitzungsberichte der Münchener Akademie, philologisch-historische Klasse, Jahrg. 1899, S. 167f. W. Grimm, Kleinere Schriften, Bd. 4, S. 1f. (Gütersloh 1887).

S. 213. Kleiner Lucidarius: Seifried Helbling, herausg. von J. Seemüller (Halle 1886).

S. 214. Hugo von Trimbergs Renner: abgedruckt Bamberg 1833—34. Wölfel, *ZfdA* Bd. 28, S. 145f. Registrum multorum auctorum, herausg. von J. Huemer, Sitzungsberichte der Wiener Akademie, philologisch-historische Klasse, Bd. 116, S. 145f. (Wien 1888).

S. 216. Lamprecht von Regensburg: St. Franciskeu Leben und Tochter Syon, herausg. von K. Weinhold (Paderb. 1880).

S. 216. David von Augsburg: Deutsche Mystiker, herausg. von F. Pfeiffer, Bd. 1, S. 309f. (Leipz. 1845).

S. 216. Bertold von Regensburg: herausg. von F. Pfeiffer und J. Strobl (Wien 1862—80, 2 Bde.).

S. 217. Sachsenspiegel: herausg. von C. G. Homeyer (Bd. 1: 3. Aufl., Berl. 1861; Bd. 2: Berl. 1842—44); von J. Weiske und R. Hildebrand (6. Aufl., Leipz. 1882). Die Dresdener Bilderhandschrift des Sachsenspiegels, herausg. von K. von Amira (Bd. 1 Leipz. 1902). G. Roethe, Abhandlungen der Göttinger Gesellschaft der Wissenschaften. Neue Folge, Bd. 2, Nr. 8 (Berl. 1899).

S. 217. Spiegel aller deutschen Leute: herausg. von J. Ficker (Innsbr. 1859).

S. 217. Schwabenspiegel: Landrecht, herausgegeben von W. Wackernagel (Zür. 1840); Land- und Lehenrecht, herausg. von J. v. Laßberg (Tüb. 1840).

S. 217. Repkowes Weltchronik: herausg. von L. Weiland, *Mon. Germ.*, Deutsche Chroniken, Bd. 1.

V. Vom Mittelalter zur Neuzeit.

S. 218—329.

S. 218. Allgemeines: H. Ulmann, Leben des deutschen Volkes bei Beginn der Neuzeit (Halle 1893). F. Paulsen, Geschichte des gelehrten Unterrichts auf deutschen Schulen und Universitäten vom Ausgang des Mittelalters, Bd. 1 (2. Aufl., Leipz. 1896). F. v. Bezold, Geschichte der deutschen Reformation (Berl. 1890). J. Janssen und L. Pastor, Geschichte des deutschen Volkes, Bd. 6: Kunst- und Volksliteratur bis zum Beginn des Dreißigjährigen Krieges (15. und 16. Aufl., Freiburg 1901, mit einseitig katholischer Tendenz); vgl. Ellinger, Historische Zeitschrift, Bd. 65, S. 141f. (Münch. 1890). K. Goedeke, Grundriß zur Geschichte der deutschen Dichtung, Bd. 1 und 2 (2. Aufl., Dresden 1884—86), bildet für diesen Zeitraum das vollständigste bibliographische Hilfsmittel, auf welches hiermit für die Originaldrucke des 15. und 16. Jahrhunderts ein für allemal verwiesen wird.

1. Fortdauer und Umbildung der erzählenden und lehrhaften Dichtung. S. 222—247.

S. 222. F. Bobertag, Geschichte des Romans in Deutschland, Bd. 1 (Bresl. 1876). W. Scherer *QF* 21. Bibliothek älterer deutscher Übersetzungen, herausg. von A. Sauer (Weim. 1894f.). Pontus und Sidonia, Tristan, Fierabras im Buch der Liebe, herausg. von F. H. v. d. Hagen und J. G. Büsching (Berl. 1809). Deutsche Volksbücher, gesammelt von K. Simrock (neue Ausg., Basel 1887, 13 Bde.).

S. 225. Lied vom hürnen Seyfried: herausg. von W. Golther, *Ndr.* Nr. 81/82. Mayer, *ZfdPh* Bd. 35, S. 47f. u. 204f.

S. 226. Das deutsche Heldenbuch: herausg. von A. v. Keller, *Lit.-Ver.* Bd. 87. Dresdener Heldenbuch in F. H. v. d. Hagens und J. G. Büschings Deutschen Gedichten des Mittelalters, Bd. 2 (Berl. 1820).

S. 226. Karlmeinet: herausg. von A. v. Keller, *Lit.-Ver.* Bd. 45. K. Bartsch, Über Karlmeinet (Nürnb. 1861).

S. 226. Margareta von Limburg: ein Auszug im Anzeiger für Kunde der deutschen Vorzeit, Bd. 4, S. 164f. (Karlsruhe 1835).

S. 226. Johann von Soest: Pfaff, Allgemeine konservative Monatsschrift, Bd. 44, S. 147f. u. S. 247f. (Leipz. 1887).

S. 226. Friedrich von Schwaben: ein Auszug bei L. Uhland, Schriften zur Geschichte der Dichtung und Sage Bd. 1, S. 481f. (Stuttg. 1865). L. Voß, Überlieferung und Verfasserschaft des Friedrich von Schwaben, Dissertation (Münster 1895).

S. 25—26. **Schulwesen der Zeit:** F. A. Specht, Geschichte des Unterrichtswesens in Deutschland bis zur Mitte des 13. Jahrhunderts (Stuttg. 1885). F. Tetzner, Geschichte der deutschen Bildung und Jugenderziehung von der Urzeit bis zur Errichtung von Stadtschulen (Gütersloh 1897).

2. Die Anfänge deutschen Schrifttums unter den Karolingern. Vom Heldenlied zur geistlichen Dichtung. S. 26—43.

S. 27—28. **Hildebrandslied:** *MSD* Nr. II. *Braune* Nr. XXVIII.

S. 29—31. **Altdeutsche gelehrte und geistliche Literatur:** Besondere Beachtung verdient J. Kelle, Geschichte der deutschen Literatur bis zur Mitte des 11. Jahrhunderts (Berl. 1892).

S. 29—30. **Wörtersammlungen und Glossen:** E. Steinmeyer und E. Sievers, Die althochdeutschen Glossen (Berl. 1879—98, 4 Bde.).

S. 30. **Karls des Großen Einfluß auf die deutsche geistliche Literatur:** W. Scherer, Vorträge und Aufsätze, S. 71 f. (Berl. 1874). Die katechetischen Stücke in *MSD* Nr. LI—LVII.

S. 30—31. **Gruppe von rheinfränkischen Übersetzungen:** G. A. Hench, The Monsee fragments (Straßb. 1891). Derselbe, Der althochdeutsche Isidor (Straßb. 1893 = *QF* 72).

S. 31. **Wessobrunner Gebet:** *MSD* Nr. I.

S. 32. **Tatian:** lateinisch und altdeutsch herausg. von E. Sievers (2. Ausg., Paderb. 1892).

S. 32—35. **Heliand:** herausg von E. Sievers (Halle 1878); mit Glossar herausg. von M. Heyne (Paderb. 1883) und von O. Behaghel (Halle 1882). — Die alte Nachricht ist die Praefatio in librum antiquum lingua saxonica conscriptum, die Flacius Illyricus im Jahre 1562 in seinem Catalogus testium veritatis mitgeteilt hat; sie ist aufgenommen in die Heliandausgaben. In den Ausgaben und *Grundr.* Bd. 2, S. 93 f. ist auch die weitere Heliandliteratur verzeichnet. Die Heimat des niedersächsischen Dichters genauer zu bestimmen, ist noch nicht gelungen.

S. 35—36. **Altsächsische Genesisbruchstücke:** herausg. von K. F. W. Zangemeister und W. Braune in den Neuen Heidelberger Jahrbüchern, Bd. 4, S. 205 f. (Heidelb. 1894). Heliand und Genesis zusammen bei P. Piper, Die altsächsische Bibeldichtung (Stuttg. 1897.) Die Ansicht, daß die Genesisfragmente nicht vom Heliandbichter herrühren können, ist unter andern besonders von O. Behaghel, Der Heliand und die altsächsische Genesis (Gieß. 1902) vertreten worden.

S. 36—37. **Muspilli:** *MSD* Nr. III.

S. 37—41. **Otfrieds Evangelienbuch:** herausgegeben von J. Kelle (Regensb. 1856—81, 3 Bde.); von P. Piper (Paderb., Freiburg 1878, 1884, 2 Bde.), beide mit Grammatik und Glossar; von O. Erdmann (Halle 1882). Kleine Ausgabe mit Glossar von O. Erdmann (Halle 1882). — Quellen: A. E. Schönbach, *ZfdA* Bd. 38—40. A. L. Plumhoff, Beiträge zu den Quellen Otfrieds (Kiel 1898) und *ZfdPh* Bd. 31, S. 32 f. — Stil: P. Schütze, Beiträge zur Poetik Otfrieds (Kiel 1887).

S. 41. **Georgslied:** *MSD* Nr. XVII. *Braune* Nr. XXXV.

S. 42. **Ludwigslied:** *MSD* Nr. XI.

3. Die sächsischen Könige und die lateinische Dichtung der Klöster und Höfe. S. 43—60.

S. 45. **Sequenz:** K. Bartsch, Die lateinischen Sequenzen des Mittelalters (Rost. 1868). A. Schubiger, Die Sängerschule von St. Gallen (Einsied. 1858). O. Fleischer, Neumenstudien (Leipz. 1895—1897, 2 Bde.). Winterfeld, Über die Dichterschule St. Gallens und der Reichenau, Neue Jahrbücher für klassisches Altertum, Geschichte und deutsche Literatur, Bd. 5, S. 350 (Leipz. 1900).

S. 46—50. **Waltharius:** herausg. in den Lateinischen Gedichten des 10. und 11. Jahrhunderts von J. Grimm und J. A. Schmeller (Gött. 1838); von R. Peiper (Berl. 1873); von A. Holder, mit Übersetzung von V. Scheffel (Stuttg. 1874); von H. Althof (Leipz. 1899). Übersetzt und erläutert von H. Althof (Leipz. 1902). Ekkehards dichterische Selbständigkeit: W. Meyer, *ZfdA* Bd. 43, S. 113 f. Weitere Literatur bei H. Althof (1899) und in den Neuen Jahrbüchern für klassisches Altertum, Geschichte u. deutsche Literatur, Bd. 3, S. 573 f. und S. 629 f. (Leipz. 1899).

S. 50. **Tiersage:** J. Grimm, Reinhart Fuchs (Berl. 1834). K. Müllenhoff, *ZfdA* Bd. 18, S. 1 f. K. Krohn, Bär und Fuchs, übersetzt von O. Hackmann (Helsingfors 1888). L. Sudre, Les sources du roman de Renard (Par. 1893). F. Lauchert, Geschichte des Physiologus (Straßb. 1889).

S. 51. **Ecbasis captivi:** herausg. von E. Voigt, *QF* 8; vgl. F. Zarncke in den Berichten der Sächsischen Gesellschaft der Wissenschaften, Bd. 42, S. 109 f. (Leipz. 1890).

S. 53. **Hrotsvith:** Werke, herausg. von K. A. Barack (Nürnb. 1858); herausg. von P. Winterfeld (Berl. 1902). Übersetzung von J. Bendixen (Altona 1850—53).

S. 55. **Gedicht auf Heinrich von Bayern:** *MSD* Nr. XVIII; vgl. Jahrbuch des Vereins für niederdeutsche Sprachforschung, Bd. 12, S. 75 (Norden und Leipz. 1887); Bd. 23, S. 70 f. und 94 f. (ebenda 1898). *ZfdA* Bd. 42, S. 197 f.

S. 56. **Sequenz auf die Ottonen, Schwänke und Novellen in Sequenzenform:** *MSD* Nr. XX—XXIII.

S. 56. **Ruodlieb:** herausg. in den Lateinischen Gedichten von J. Grimm und J. A. Schmeller (Hann. 1838); von F. Seiler (Halle 1882). Übersetzt von M. Heyne (Leipz. 1897). Vgl. Laistner, *AfdA* Bd. 9, S. 70f. *ZfdA* Bd. 29, S. 1f.

S. 58. **Notker Labeo:** Schriften, herausg. von H. Hattemer, Denkmale des Mittelalters, Bd. 2 u. 3 (St. Gallen 1844—49); von P. Piper (Freiburg 1882—83, 3 Bde.). Zur weiteren Notkerliteratur siehe besonders J. Kelle, Geschichte der deutschen Literatur bis zur Mitte des 11. Jahrhunderts, Bd. 1, S. 232f., S. 393f. (Berl. 1892).

III. Die herrschende Kirche und der Übergang zur weltlichen Dichtung unter Saliern und Staufern von 1050 bis 1180. S. 61—93.

Zeit von 1050—1500: F. Vogt, Geschichte der mittelhochdeutschen Literatur (Straßb. 1902; Abdruck aus *Grundr.* Bd. 2).

Zeit von 1050—1180: J. Kelle, Geschichte der deutschen Literatur, Bd. 2 (Berl. 1896), und W. Scherer, Geschichte der deutschen Dichtung im 11. u. 12. Jahrhundert (Straßb. 1875 = *QF* 12).

1. Geistliche Dichtung. S. 60—76.

S. 64—67. **Drama:** W. Creizenach, Geschichte des neueren Dramas, Bd. 1 (Halle 1893). L. Wirth, Die Oster- und Passionsspiele (Halle 1889). Eine gute Auswahl mit Erläuterungen gibt R. Froning, Das Drama des Mittelalters, Kürschners Nationalliteratur, Bd. 14 (Stuttg. o. J.). — Die lateinischen Spiele: E. de Coussemaker, Drames liturgiques du moyen-age (Par. 1861). W. Meyer, Fragmenta Burana (Berl. 1901; Abdruck aus der Festschrift der Göttinger Gesellschaft der Wissenschaften). — Anfänge der Osterspiele: K. Lange, Die lateinischen Osterfeiern (Münch. 1887). G. Milchsack, Die Oster- und Passionsspiele, Bd. 1 (Wolfenb. 1880). — Marienklagen: A. E. Schönbach, Über die Marienklagen (Graz 1874). — Weihnachtsspiele: W. Köppen, Beiträge zur Geschichte der deutschen Weihnachtsspiele (Paderb. 1893). — Freisinger Dreikönigsspiel: K. Weinhold, Weihnachtsspiele aus Süddeutschland und Schlesien, S. 56f. (Graz 1853). — Prophetenspiel und Weihnachtspredigt: M. Sepet, Les prophètes du Christ (Par. 1878). — Benediktbeurener Weihnachtsdrama: Carmina Burana, herausg. von J. A. Schmeller, Nr. CCII (Stuttg. 1847). R. Froning a. a. O., S. 875. — Vorauer Bruchstücke des Isaak: Anzeiger für Kunde der deutschen Vorzeit, Bd. 24, Sp. 169f. (Nürnb. 1877). — Tegernseer Antichrist: G. von Zezschwitz, Das mittelalterliche Drama vom Ende des römischen Kaisertums (Leipz. 1880). R. Froning, a. a. O., S. 199. W. Meyer in den Sitzungsberichten der Münchener Akademie, philos.-histor. Klasse, Jahrgang 1882, Bd. 1. Vgl. *ZfdA* Bd. 24, S. 450f.

S. 68. **Sammlungen von deutschen Gedichten dieses Zeitraums:** *MSD* Nr. XXX[b]–XLVII. — C. Kraus, Deutsche Gedichte des 12. Jahrhunderts (Halle 1894). — A. Waag, Kleinere deutsche Gedichte des 11. u. 12. Jahrhunderts (Halle 1890). — Handschriftenabdrücke: J. Diemer, Deutsche Gedichte des 11. u. 12. Jahrhunderts (Vorauer Handschrift; Wien 1849). Th. G. von Karajan, Deutsche Sprachdenkmale des 12. Jahrhunderts (Wien 1846). H. F. Maßmann, Deutsche Gedichte des 12. Jahrhunderts (Quedlinb. und Leipz. 1837). H. Hoffmann, Fundgruben (Bresl. 1837, 2 Bde.).

S. 69. **Memento mori:** *MSD* Nr. XXX[b].

S. 69. **Ezzolied:** *MSD* Nr. XXXI.

S. 70. **Annolied:** herausg. von A. Bezzenberger (Quedlinb. 1848); von J. Kehrein (Frankf. a. M. 1865); am besten von M. Rödiger, *Mon. Germ.*, Deutsche Chroniken, Bd. 1, Abt. 2. W. Wilmanns über das Annolied in seinen Beiträgen zur Geschichte der älteren deutschen Literatur, Heft 2 (Bonn 1886)

S. 71. **Bruchstücke des rheinischen Tundalus:** herausg. von C. Kraus, Deutsche Gedichte des 12. Jahrhunderts, Nr. XI (Halle 1894). Später bearbeitete ein bayrischer Priester Alber denselben Stoff: Visio Tnugdali, lateinisch und altdeutsch herausg. von A. Wagner (Erlangen 1882).

S. 71. **Wiener Genesis:** H. Hoffmann, Fundgruben, Bd. 2, S. 9f. (Bresl. 1837). Weitere Literatur *Grundr.* Bd. 2, S. 164.

S. 71. **Genesis und Exodus:** nach der Millstäter Handschrift herausg. von J. Diemer (Wien 1862, 2 Bde.); von E. Koßmann *QF* 57.

S. 72. **Alttestamentliche Geschichten aus Vorau:** J. Diemer, Deutsche Gedichte (s. oben), S. 1—85, Z. 3.

S. 73. **Avas Gedichte:** herausg. von P. Piper, *ZfdPh* Bd. 19, S. 129f. und 275f.

S. 73. **Friedberger Christ und Antichrist:** *MSD* Nr. XXXIII.

S. 73. **Wernhers Marienlieder:** nach der Berliner Bearbeitung in H. Hoffmanns Fundgruben Bd. 2, S. 145, nach der Wiener herausg. von J. Feifalik, Driu liet von der maget (Wien 1860). Ältere

Bruchstücke bei K. Bartsch, Beiträge zur Quellenkunde der altdeutschen Literatur (Straßb. 1886). J. W. Bruinier, Kritische Studien zu Wernhers Marienliedern (Greifsw. 1890).

S. 74. **Melker Marienlied und Mariensequenzen:** *MSD* Nr. 38/39 und 41/42.

S. 75. **Hartmanns Rede vom Glauben:** herausg. von H. F. Maßmann, Deutsche Gedichte des 12. Jahrhunderts (Quedlinb. u. Leipz. 1837) und von F. v. d. Leyen, *Germ. Abh.* Heft 14.

S. 75. **Erinnerung an den Tod** und **Priesterleben:** R. Heinzel, Heinrich von Melk (Berl. 1867). Vgl. *ZfdA* Bd. 35, S. 187. J. Kelle, Literaturgeschichte, Bd. 2, S. 84 f.

S. 76. **Vom rehte** und die **Hochzeit:** herausg. von Th. G. Karajan, Deutsche Sprachdenkmale des 12. Jahrhunderts (s. oben), S. 1 f. und S. 17 f.; von A. Waag, Kleinere deutsche Gedichte des 11. und 12. Jahrhunderts Nr. 8 u. 9 (Halle 1890). C. Kraus, Sitzungsberichte der Wiener Akademie, philologisch-historische Klasse, Bd. 123 (Wien 1891).

S. 76. **Willirams Paraphrase des Hohenliedes:** herausg. von J. Seemüller, *QF* 28. Die Bearbeitung des 12. Jahrhunderts herausg. von J. Haupt, Das hohe Lied, übersetzt von Willeram, erklärt von Rilindis und Herrat (Wien 1864); vgl. *PBB* Bd. 3, S. 491 f.

2. Weltliche Epik in Franken und Bayern. S. 76—86.

S. 77. **Lamprechts Alexander:** mit dem Fragment des Alberic von Besançon herausg. von K. Kinzel (Halle 1884).

S. 79. **Konrads Rolandslied:** herausg. von W. Grimm (Gött. 1838); von K. Bartsch (mit Erläuterungen; Leipz. 1874). Vgl. E. Schröder, *ZfdA* Bd. 27, S. 70 f. W. Golther, Das Rolandslied des Pfaffen Konrad (Münch. 1887).

S. 81. **Kaiserchronik:** herausg. von H. F. Maßmann (Der keiser und der kunige bûch; Quedlinb. 1849—54, 3 Bde.); von E. Schröder in den *Mon. Germ.*, Deutsche Chroniken, Bd. 1, Abt. 1.

S. 83. **König Rother:** herausg. (mit Erläuterungen) von H. Rückert (Leipz. 1872); von K. v. Bahder (Halle 1884); vgl. *Germania*, Bd. 29, S. 257 f.

S. 85. **Herzog Ernst:** herausg. von K. Bartsch (Wien 1869). Die ostfränkische Dichtung des 13. Jahrhunderts, die K. Zwierzina (*ZfdA* Bd. 44, S. 289) dem Ulrich von Eschenbach (S. 136) zuweist, ist in F. H. v. d. Hagens und J. G. Büschings Deutschen Gedichten des Mittelalters, Bd. 1 (Berl. 1808), herausgegeben; vgl. dazu F. Ahlgrimm, Untersuchungen über die Gothaer Handschrift des Herzog Ernst (Kiel 1890).

3. Die Anfänge der weltlichen Lyrik. S. 86—90.

S. 86. Der legendarische Bericht mit dem Anfang des Tanzliedes bei E. Schröder, Die Tänzer von Kölbigk, Zeitschrift für Kirchengeschichte, Bd. 17, S. 151 (1896).

S. 87. **Carmina Burana:** herausg. von J. A. Schmeller (Stuttg. 1847, 2. Abdruck Bresl. 1883). W. Meyer, Fragmenta Burana (Gött. 1901; aus der Festschrift der Göttinger Gesellschaft der Wissenschaften). Golias, Studentenlieder des Mittelalters, aus dem Lateinischen von L. Laistner (Stuttg. 1879).

S. 88—90. **Älteste Minnesinger:** *MF* (siehe Abkürzungen). W. Scherer, Deutsche Studien (Wien 1870—74 [1891], 2 Hefte). R. Becker, Der altheimische Minnesang (Halle 1882). A. E. Schönbach, Die Anfänge des deutschen Minnesangs (Graz 1898). Derselbe, Die älteren Minnesinger (Wien 1899; Sitzungsberichte der Wiener Akademie, Bd. 141). — „Es stand eine Frau alleine": *MF* S. 37, Z. 4. — Kürenberger: *MF* Nr. II. Eine Übersicht über die Kürenberg-Literatur bei K. Bühring, Das Kürenberg-Liederbuch, zwei Programme (Arnstadt 1900 u. 1901). — Dietmar von Eist: *MF* Nr. VII. — Tagelied: *MF* S. 39, Z. 18. W. de Gruyter, Das deutsche Tagelied (Leipz. 1887). *AfdA* Bd. 16, S. 75 f. G. Schlaeger, Studien über das Tagelied (Jena 1895). — Regensburger, Meinloh, Spervogel-Herger: *MF* Nr. III—VI.

4. Das Tierepos und die Anfänge des höfischen Romans. S. 91—93.

S. 91. **Tierepos:** Ysengrinus, herausg. von E. Voigt (Halle 1884). E. Martin, Roman de Renart (Straßb. 1882—87, 3 Bde. und Observations). J. Grimm, Reinhart Fuchs (Berl. 1834). Ausgabe des Reinhart mit den alten Bruchstücken von K. Reißenberger (Halle 1886). — Verhältnis des Reinhart zur französischen Quelle: H. Büttner, Studien zum Roman de Renart (Straßb. 1898) und C. Voretzsch, Zeitschrift für romanische Philologie, Bd. 15, S. 124 f. u. Bd. 16, S. 1 f. (Halle 1892/3).

S. 92. **Floris:** herausg. *ZfdA* Bd. 21, S. 307 f.; vgl. *Germania* Bd. 26, S. 64; Bd. 29, S. 137.

S. 93. **Eilhard von Oberge:** herausg. von F. Lichtenstein (Straßb. 1878 = *QF* 19). W. Golther, Die Sage von Tristan und Isolde (Münch. 1887). *Romania* Bd. 16, S. 288; Bd. 17, S. 603.

S. 93. **Graf Rudolf:** herausg. von W. Grimm (2. Aufl., Gött. 1844). Vgl. S. Singer, *ZfdA* Bd. 30, S. 379 (Quelle). G. Holz, *PBB* Bd. 18, S. 562 (Ordnung der Bruchstücke).

IV. Die Blüte der ritterlichen Dichtung von 1180 bis um 1300. S. 94—217.

1. Das höfische Epos. S. 97—144.

S. 97. **Heinrich von Veldeke:** Eneide, herausg. von O. Behaghel (Heilbr. 1882). C. Kraus, Heinrich von Veldeke und die mhd. Dichtersprache (Halle 1899). — Quelle: Eneas publié par J. Salverda de Grave (Halle 1891).

S. 100. **Herbort's von Fritslâr** liet von Troye, herausg. von K. Frommann (Quedlinb. 1837). Dazu K. Frommann, *Germania* Bd. 2, S. 49f., S. 177f. u. S. 307f. Joly, Benoist de St. More (Par. 1870). H. Dunger, Die Sage vom Trojanischen Kriege (Leipz. 1869). W. Greif, Die mittelalterlichen Bearbeitungen der Trojanersage (Marb. 1887).

S. 101. **Albrecht von Halberstadt:** K. Bartsch, Albrecht von Halberstadt und Ovid im Mittelalter (Quedlinb. 1861). *Germania* Bd. 10, S. 237f.

S. 102. **Athis und Prophilias:** W. Grimm, Kleine Schriften, Bd. 3, S. 212f. (Berl. 1883).

S. 102. **Eraclius:** hrsg. von H. Gräf, *QF* 50.

S. 102. **Hartmann von Aue:** A. E. Schönbach, Über Hartmann von Aue (Graz 1894). H. Piquet, Étude sur Hartmann d'Aue (Par. 1898). — Versuche zur näheren Bestimmung von Hartmanns Heimat und Geschlecht: L. Schmid, Hartmanns von Aue Stand, Heimat und Geschlecht (Tüb. 1874). Schulte, *ZfdA* Bd. 41, S. 261f. Socin, *Alemannia* Bd. 25, S. 133. — Reihenfolge der Werke: *ZfdA* Bd. 22, S. 29 und K. Zwierzina in der unten angeführten Schrift, S. 15f. — Formales: H. Roetteken, Die epische Kunst Heinrichs von Veldeke und Hartmanns von Aue (Halle 1887). B. J. Vos, The diction and rimetechnic of Hartmann von Aue (New York und Leipz. 1896). K. Zwierzina, Beobachtungen zum Reimgebrauch Hartmanns und Wolframs (Halle 1898). — Werke, herausg. (mit Erklärungen) von F. Bech (2. Aufl., Leipz. 1893f., 3 Bde.). — S. 103. Die Büchlein mit dem Armen Heinrich herausg. von M. Haupt (2. Aufl., Leipz. 1881). O. Jacob, Das zweite Büchlein ein Hartmannisches (Leipz. 1879). C. Kraus, Das sogenannte zweite Büchlein (Halle 1898). *PBB* Bd. 24, S. 1f. — Die Lieder: *MF* Nr. XXI. Vgl. dazu *ZfdA* Bd. 14, S. 144f.; Bd. 15, S. 125f. H. Kauffmann, Hartmanns Lyrik (Danz. 1885). F. Saran, Hartmann von Aue als Lyriker (Halle 1889) und *PBB* Bd. 23, S. 1f. *ZfdPh* Bd. 24, S. 237f. — S. 104. Artusroman und Artussage: Histoire litéraire de la France, Bd. 30 (Par. 1888). H. Zimmer, Göttinger gelehrte Anzeigen, Jahrg. 1890, S. 525f. Derselbe, Nennius vindicatus (Berl. 1895). *Romania*, Jahrg. 1895, S. 497f. — Christians von Troyes Erec und Iwein herausg. von W. Foerster (Halle 1890 u. 1887). — S. 105. Erec: herausg. von M. Haupt (2. Aufl., Leipz. 1871). Bruchstück einer neuaufgefundenen Handschrift: *ZfdA* Bd. 42, S. 259. Verhältnis zur Quelle: K. Dreyer, Hartmanns Erec und seine altfranzösische Quelle (Königsb. 1893). O. Reck, Verhältnis des Hartmannschen Erec zur französischen Vorlage (Greifsw. 1897). *Germania* Bd. 7, S. 141f. *ZfdPh* Bd. 27, S. 463f. — S. 106. Iwein: herausg. von G. F. Benecke und K. Lachmann (4. Aufl., Berl. 1877); von E. Henrici (Halle 1891). G. F. Benecke, Wörterbuch zu Iwein (3. Aufl., herausg. von C. Borchling, Leipz. 1901). — Verhältnis zur Quelle: F. Settegast, Hartmanns Iwein verglichen mit seiner altfranzösischen Quelle (Marb. 1873). G. Gärtner, Der Iwein des Hartmann von Aue und der Chevalier au Lyon des Crestien von Troyes (Bresl. 1875). B. Gaster, Vergleich des Hartmannschen Iwein mit dem Löwenritter Crestiens (Greifsw. 1896). *ZfdPh* Bd. 30, S. 387f. — S. 109. Gregorius: Die einzige vollständige Einzelausgabe ist die von H. Paul (2. Aufl., Halle 1900), wo auch alle weitere Literatur über den Gregorius angegeben ist. — Arnoldi Lubecensis Gregorius, herausg. von G. von Buchwald (Kiel 1886). — S. 110. Armer Heinrich: herausg. von M. Haupt (2. Aufl., Leipz. 1881); von W. Wackernagel und W. Toischer (mit Erklärungen; Bas. 1885); von H. Paul (2. Aufl., Halle 1893).

S. 111. **Wolfram von Eschenbach:** G. Bötticher, Die Wolframliteratur seit Lachmann (Berl. 1880). F. Panzer, Bibliographie zu Wolfram von Eschenbach (Münch. 1897). — Werke: herausg. von K. Lachmann (4. Aufl., Berl. 1879), von A. Leitzmann (Halle 1902ff.); von P. Piper, Kürschners Nationalliteratur, Bd. 5 (Stuttg. o. J.). — Parzival und Titurel: herausg. mit Erklärungen von K. Bartsch (Deutsche Klassiker des Mittelalters, Bd. 9—11; 2. Aufl., Leipz. 1875—77); mit Kommentar von E. Martin (Germanistische Handbibliothek, Bd. 9; Halle 1900—1903, 2 Bde.) — Übersetzungen: Leben und Dichten Wolframs von Eschenbach, von San Marte (A. Schulz), I und II (Magdeb. 1836—41, 2 Bde.). Parzival und Titurel, übersetzt von K. Simrock (5. Aufl., Stuttg. 1876). Parzival, übersetzt von San Marte (3. Aufl., Halle 1887); von W. Hertz (beste, aber nicht ganz vollständige Übersetzung; Stuttg. 1898). Wilhelm von Orange, übersetzt von San Marte (Halle 1873). — S. 113. Aufenthalt am Hofe des Landgrafen: Landgraf Hermann hielt noch nicht auf der Wartburg Hof, aber hauptsächlich in Eisenach, wo auch Wolfram und Walter zusammengetroffen sein werden. Vgl. den Nachweis zu S. 208

Lieder: Kück, *PBB* Bd. 22, S. 94f. Tagelied: siehe oben zu S. 88—90. — S. 114. Gralsage: Gute Übersicht bei W. Hertz a. a. O., S. 414f. E. Wechßler, Die Sage vom Gral bis auf Richard Wagner (Halle 1898); vgl. *AfdA* Bd. 25, S. 348f. — S. 115. Parzival: San Marte, Parzival-Studien (Halle 1861—62, 3 Bde.). G. Bötticher, Das Hohelied vom Rittertum (Berl. 1886). Chrétiens Perceval mit den Fortsetzungen in Perceval le Gallois, herausg. von Potvin, Bd. 2—6 (Mons 1866). — Quelle von Wolframs Parzival: Rochat, *Germania*, Bd. 3, S. 81f.; Bd. 4, S. 414f. F. Zarncke, *PBB* Bd. 3, S. 317f. A. Birch-Hirschfeld, Die Sage vom Gral (Leipz. 1877). E. Martin, *QF* 42. P. Hagen *QF* 85. R. Heinzel, Über Wolframs Parzival, Sitzungsberichte der Wiener Akademie, philologisch-historische Klasse, Bd. 130 (Wien 1894). Lichtenberg, *PBB* Bd. 22, S. 1f. F. Vogt, Neue Jahrbücher für klassisches Altertum, Geschichte und Literatur, Bd. 3, S. 133f. (Leipz. 1899). — S. 121. Titurel: Herforth, *ZfdA* Bd. 18, S. 281f. A. Leitzmann, *PBB* Bd. 26, S. 97f. — S. 121. Willehalm: Guillaume d'Orange, herausg. von Jonckbloet (La Haye 1854). Neufranzösische Übersetzung von Jonckbloet (Amsterd. 1867). La bataille Aliscans, herausg. von Guessard (Anciens poètes de la France, Bd. 10, Par. 1870). G. Rolin, Aliscans mit Berücksichtigung von Wolframs von Eschenbach Willehalm (Leipz. 1894); vgl. *Literaturbl.* Jahrg. 1894, S. 331f. San Marte, Wolframs Wilhelm von Orange und sein Verhältnis zu den altfranzösischen Dichtungen gleichen Inhaltes (Quedlinb. 1871). Salzmann, Wolframs Willehalm und seine Quelle, Programm (Pillau 1883). Bernhardt, *ZfdPh* Bd. 32, S. 36f. — S. 122. Religiöses: R. Fritzsch, Wolframs Religiosität, Dissertation (Leipz. 1893). A. Sattler, Die religiösen Anschauungen Wolframs von Eschenbach (Graz 1895). — S. 123. Wolframs Stil: P. T. Förster, Zur Sprache und Poesie Wolframs von Eschenbach, Dissertation (Leipz. 1874). Kinzel, *ZfdPh* Bd. 5, S. 1f. Bötticher, *Germania* Bd. 21, S. 257f. K. Kant, Scherz und Humor in Wolframs Dichtungen (Heilbr. 1878). L. Bock, Wolframs Bilder für Freud und Leid, *QF* 33. Ch. Starck, Darstellungsmittel des Wolframschen Humors, Programm (Schwer. 1879).

S. 124. **Gottfried von Straßburg:** Tristan, herausg. von E. v. Groote (Berl. 1821); von F. H. v. d. Hagen (Bresl. 1823); von H. F. Maßmann (Leipz. 1843); mit Erläuterungen von R. Bechstein (3. Aufl., Leipz. 1890); von W. Golther, Kürschners Nationalliteratur, Bd. 113 und 120 (Stuttg. o. J.). — Beste Übersetzung von W. Hertz (3. Aufl., Stuttg. 1901). — S. 128. Ulrichs von Türheim Fortsetzung in den Ausgaben von Groote, Hagen, Maßmann. Heinrichs von Freiberg Tristan, herausg. von R. Bechstein (Leipz. 1877); vgl. *Germania* Bd. 32, S. 1f. — S. 129. Gottfrieds Quelle: Tristan, herausg. von Michel (Lond. 1835—39). R. Heinzel, *ZfdA* Bd. 14, S. 272f.; *AfdA* Bd. 8, S. 211f. E. Kölbing, Die nordische und die englische Version der Tristansage (Heilbr. 1878—83, 2 Bde.). W. Golther, Die Sage von Tristan und Isolde (Münch. 1887). W. Röttiger, Der heutige Stand der Tristanforschung, Programm (Hamb. 1897). — S. 129. Gottfrieds Kunst: R. Heinzel, Zeitschrift für die österreichischen Gymnasien, Bd. 19, S. 533f. (Wien 1868). Rötteken, *ZfdA* Bd. 34, S. 81f. Preuß, Straßburger Studien, Bd. 1, S. 1 (Straßb. 1881). F. Vahnsch, Tristanstudien, Programm (Danz. 1885). M. Heidingsfeld, Gottfried von Straßburg als Schüler Hartmanns, Dissertation (Leipz. 1887).

S. 131. **Ulrich von Zatzikhoven:** Lanzelet, herausg. von K. A. Hahn (Frankf. a. M. 1845). J. Bächtold, Der Lanzelet des Ulrich von Zatzikhoven (Frauenfeld 1870). P. Schütze, Das volkstümliche Element im Stile des Ulrich von Zatzikhoven, Dissertation (Greifsw. 1883). — Quelle: G. Paris, *Romania*, Bd. 10, S. 465f.

S. 131. **Wirnt von Gravenberg:** Wigalois, herausg. (mit Wörterbuch) von G. F. Benecke (Berl. 1819); von F. Pfeiffer (Leipz. 1847). Übersetzt von Wolf Graf Baudissin (Leipz. 1848). Der Bel Inconnu herausg. von Hippeau (Par. 1860). Saran, *PBB* Bd. 21, S. 253f.; Bd. 22, S. 151f. W. H. Schofield, Studies on the Libeaus desconus (Boston 1895). Li chevalier de papegeau, herausg. von Heuckenkamp (Halle 1896).

S. 131. **Heinrich von Türlin:** Krone, herausg. von G. H. F. Scholl, *Lit.-Ver.* Bd. 28. K. Reißenberger, Zur Krone Heinrich von Türlins (Graz 1879).

S. 132. **Stricker:** Daniel, herausg. von G. Rosenhagen, *Germ. Abh.*, Heft 9.

S. 132. **Pleier:** Garel, herausg. von M. Walz (Freiburg 1892). Tandarois, herausg. von F. Khull (Graz 1886). Meleranz, herausg. von K. Bartsch, *Lit.-Ver.* Bd. 61.

S. 132. **Wigamur:** F. H. v. d. Hagen und J. G. Büsching, Deutsche Gedichte des Mittelalters, Bd. 1 (Berl. 1808). Sarazin *QF* 35. Khull, *ZfdA* Bd. 24f., S. 97.

S. 132. **Gauriel von Muntabel:** herausg. von F. Khull (Graz 1885).

S. 133. **Jüngerer Titurel:** herausg. von K. A. Hahn (Quedlinb. und Leipz. 1842). F. Zarncke, Der Graltempel, Abhandlungen der sächsischen Gesellschaft

der Wissenschaften, Bd. 7, Nr. 5 (Leipz. 1876). C. Borchling, Der jüngere Titurel und sein Verhältnis zu Wolfram, Dissertation (Gött. 1896). — Über den Dichter: Spiller, *ZfdA* Bd. 27, S. 158. Hamburger, *ZfdPh* Bd. 21, S. 404.

S. 133. Ulrichs von Türheim Willehalm: herausg. von Kohl, *ZfdPh* Bd. 13, S. 129 f. u. 277 f.

S. 133. Ulrichs von Türlin Willehalm: herausg. von S. Singer (Prag 1893).

S. 133. Lohengrin: herausg. von H. Rückert (Quedlinb. u. Leipz. 1858); übersetzt von Junghans (Leipz. 1879; Reclams Universalbibliothek). E. Elster, *PBB* Bd. 10, S. 81 f. F. Panzer, Lohengrinstudien (Halle 1894). Eine spätere Bearbeitung („Lorengel") gab E. Steinmeyer, *ZfdA* Bd. 15, S. 181 f. heraus.

S. 135. Stricker: Karl, herausg. von K. Bartsch (Quedlinb. u. Leipz. 1857). Verhältnis zum Rolandslied: J. J. Ammann (Wien und Leipz. 1902). — Kleinere Gedichte: herausg. von K. A. Hahn (Quedlinb. u. Leipz. 1839). L. Jensen, Über den Stricker als Bîspel-Dichter, Dissertation (Marb. 1885). — Pfaff Amis: Erzählungen und Schwänke des 13. Jahrhunderts, herausg. von H. Lambel, S. 1 f. (2. Aufl., Leipz. 1883).

S. 135 u. 136. Kleinere poetische Erzählungen und Schwänke: Die größte Sammlung davon gab F. H. v. d. Hagen heraus unter dem Titel: Gesamtabenteuer (Stuttg. und Tüb. 1850, 3 Bde.).

S. 136. Mai und Beaflor: herausg. von F. Pfeiffer (Leipz. 1848).

S. 136. Heinrich von Neustadt: Apollonius, im Auszug herausg. von J. Strobl (Wien 1875). E. Klebs, Die Erzählung von Apollonius von Tyrus (Berl. 1899).

S. 136. Ulrich von Eschenbach: Alexander, herausg. von W. Toischer, *Lit.-Ver.* Bd. 183; vgl. Sitzungsberichte der Wiener Akademie, philologisch-historische Klasse, Bd. 97, S. 311 f. (Wien 1881). — Wilhelm von Wenden, herausg. von W. Toischer (Prag 1876).

S. 136. Bertold von Holle: A. Leitzmann und F. Vogt, *PBB* Bd. 16, S. 1, 346 u. 452. Crane, herausg. von K. Bartsch (Nürnb. 1858). — Demantin, herausg. von K. Bartsch, *Lit.-Ver.* Bd. 123.

S. 136. Reinfried von Braunschweig: herausg. von K. Bartsch, *Lit.-Ver.* Bd. 109. Gereke, *PBB* Bd. 23, S. 358 f.

S. 136. Wilhelm von Österreich: *ZfdA* Bd. 1, S. 214 f.; Bd. 27, S. 94 f.

S. 136. Ludwigs des Frommen Kreuzfahrt: herausg. von F. H. v. d. Hagen (Leipz. 1854); vgl. Kinzel, *ZfdPh* Bd. 8, S. 379.

S. 137. Gandersheimer und Braunschweiger Reimchronik: herausg. von L. Weiland, *Mon. Germ.*, Deutsche Chroniken Bd. 2.

S. 137. Gottfried Hagen: herausg. von H. Cardauns, Chroniken der deutschen Städte, Bd. 12 (Leipz. 1875).

S. 137. Livländische Reimchronik: herausg. von L. Meyer (Paderb. 1874).

S. 137. Jansen Enikel: Werke, herausg. von Ph. Strauch, *Mon. Germ.*, Deutsche Chroniken Bd. 3.

S. 137. Ottokars Reimchronik: herausg. von Seemüller, *Mon. Germ.*, Deutsche Chroniken Bd. 5.

S. 137. Meier Helmbrecht: herausg. von F. Keinz (2. Aufl., Leipz. 1887); von F. Panzer (Halle 1901).

S. 137. Ulrich von Lichtenstein: herausg. von K. Lachmann (Berl. 1841); von R. Bechstein (Leipz. 1887). K. Knorr, *QF* 9. R. Becker, Wahrheit und Dichtung in Ulrich von Lichtensteins Frauendienst (Halle 1888). A. E. Schönbach, *ZfdA* Bd. 26, S. 307, *ADB* Bd. 18, S. 620, *ZfdPh* Bd. 28, S. 198.

S. 139. Konrad Fleck: Flore und Blanscheflore, herausg. von E. Sommer (Quedlinb. und Leipz. 1846). H. Sundmacher, Die altfranzösische und mhd. Bearbeitung der Sage von Flore und Blanscheflur, Dissertation (Gött. 1872). Herzog, *Germania* Bd. 29, S. 137.

S. 139. Rudolf von Ems: F. Krüger, Rudolf von Ems als Nachahmer Gottfrieds von Straßburg, Programm (Lüb. 1896). — **S. 140. Der gute Gerhart:** herausg. von M. Haupt (Leipz. 1840). R. Köhler, Kleinere Schriften, Bd. 1, Nr. 3—5 (Berl. 1898). — Barlaam und Josaphat: herausg. von F. Pfeiffer (Leipz. 1843). — Legende: H. Zotenberg, Notice sur le livre de Barlaam et Josaphat (Par. 1886). E. Kuhn, Abhandlungen der königlich bayrischen Akademie (Münch. 1893). — Wilhelm von Orlens, Alexander und Weltchronik sind noch nicht herausgegeben. — Wilhelm von Orlens: Anzeiger für Kunde der teutschen Vorzeit, Jahrg. 4, S. 27 f. (Karlsruhe 1835). V. Zeidler, Untersuchung des Verhältnisses der Handschriften des Wilhelm von Orlens (Prag 1894). Derselbe, Die Quellen von Rudolfs von Ems Wilhelm von Orlens (Berl. 1894); vgl. Rosenhagen, *ZfdPh* Bd. 27, S. 421. — S. 141. Alexander: A. Ausfeld, Über die Quellen zu Rudolfs von Ems Alexander, Programm (Donaueschingen 1883). O. Zingerle, *Germ. Abh.* Heft 4. — Weltchronik und thüringische Christ-Herre-Chronik: A. Vilmar, Die zwei Rezensionen der Weltchronik des Rudolf von Ems (Marb. 1839). Einen Mischtext gab G. Schütze heraus: Die historischen Bücher des Alten Testaments in einer gereimten Übersetzung (Hamb. 1779).

S. 323. Fischart: C. Wendeler, Fischartstudien des Freiherrn von Meusebach (Berl. 1879). W. Wackernagel, Fischart (2. Aufl., Basel 1874). P. Besson, Étude sur Jean Fischart (Par. 1889). E. Schmidt, *ADB* Bd. 7, S. 38 f. Hauffen, Fischartstudien, Euphorion, Bd. 3—6, Bd. 8 u. 9 (Leipz. 1896—1902). — **Werke:** Fischarts Dichtungen, herausg. von H. Kurz (Leipz. 1866—67, 3 Bde.); von A. Hauffen, Kürschners Nationalliteratur, Bd. 18 (Stuttg. o. J.). — **Kaspar Scheidt:** A. Hauffen, *QF* 66; vgl. Strauch, *AfdA* Bd. 18, S. 359 f. — Dedekind, **Grobianus**, herausg. von Bömer (Berl. 1903 = Lateinische Literaturdenkmäler Heft 16). — **S. 326. Glückhafft Schiff**, herausg. von Baesecke, *Ndr.* Nr. 182. J. Bächtold, Mitteilungen der antiquarischen Gesellschaft in Zürich, Bd. 44 (Zür. 1880). **Flöhhatz:** P. Koch, Der Flöhhatz von J. Fischart und Matthias Holtzwart, Dissertation (Berl. 1892); vgl. Euphorion Bd. 8, S. 718 f. (Wien 1901). — **S. 327. Geschichtsklitterung (Gargantua):** herausg. von Alsleben, *Ndr.* Bd. 65—71. J. Frantzen, Kritische Bemerkungen zu Fischarts Übersetzung von Rabelais' Gargantua (Straßb. 1892).

S. 328. Faustbuch von 1587: herausg. von W. Braune, *Ndr.* Nr. 7—8. Historia des Joh. Fausti, nach der Wolfenbütteler Handschrift herausg. von G. Milchsack (Wolfenb. 1892—96). W. Meyer, Nürnberger Faustgeschichten, Abhandlungen der bayrischen Akademie, philos.-philolog. Klasse, Bd. 20, Abt. 2 (Münch. 1895). E. Schmidt, Faust und Luther, Sitzungsberichte der Berliner Akademie, Jahrg. 1896, S. 567. Al. Tille, Faustsplitter (Berl. 1900).

Register.

Hauptstellen in längeren Zahlenreihen sind fett gedruckt. Kunstausdrücke (z. B. Stichomythie, Tabulatur) sind im Texte an den Stellen erklärt, auf die das Register verweist.



Druck vom Bibliographischen Institut in Leipzig.

	M.	Pf.
Bilder-Atlas zur Zoologie der Fische, Lurche und Kriechtiere, von Prof. Dr. ***W. Marshall.*** Beschreibender Text mit 216 Abbildungen. Gebunden, in Leinwand	2	50
Bilder-Atlas zur Zoologie der Niederen Tiere, von Prof. Dr. ***W. Marshall.*** Beschreib. Text mit 292 Abbildungen. Gebunden, in Leinw.	2	50
Bilder-Atlas zur Pflanzengeographie, von Dr. ***Moritz Kronfeld.*** Beschreibender Text mit 216 Abbildungen. Gebunden, in Leinwand	2	50
Kunstformen der Natur. 100 Tafeln in Ätzung und Farbendruck mit beschreibendem Text von Prof. Dr. ***Ernst Haeckel.*** In zwei eleganten Sammelkasten [illegible] Mk. — In Leinen gebunden	35	—

Geographische und Kartenwerke.

	M.	Pf.
Allgemeine Länderkunde. Kleine Ausgabe, von *Prof. Dr. Wilh. Sievers.* Mit 62 Textkarten und Profilen, 33 Kartenbeilagen, 30 Tafeln in Holzschnitt, Ätzung und Farbendruck und 1 Tabelle. Geheftet, in 17 Lieferungen zu je 1 Mk. — Gebunden, in 2 Leinenbänden . . . je	10	—
Die Erde und das Leben. Eine vergleichende Erdkunde. Von Prof. Dr. ***Friedrich Ratzel.*** Mit 467 Abbildungen im Text, 21 Kartenbeilagen und 46 Tafeln in Holzschnitt, Ätzung und Farbendruck. Geheftet, in 30 Lieferungen zu je 1 Mk. — Gebunden, in 2 Halblederbänden . . . je	17	—
Afrika. Zweite, von Prof. Dr. ***Friedr. Hahn*** umgearbeitete Auflage. Mit 173 Abbildungen im Text, 11 Karten und 21 Tafeln in Holzschnitt, Ätzung und Farbendruck. Geheftet, in 15 Lieferungen zu je 1 Mk. — Gebunden, in Halbleder	17	—
Australien, Ozeanien und Polarländer, von Prof. Dr. ***Wilh. Sievers*** und Prof. Dr. ***W. Kükenthal.*** Zweite, neubearbeitete Auflage. Mit 195 Abbildungen im Text, 14 Karten und 24 Tafeln in Holzschnitt, Ätzung und Farbendruck. Geheftet, in 15 Lieferungen zu je 1 Mk. — Gebunden, in Halbleder	17	—
Süd- und Mittelamerika, von Prof. Dr. ***Wilh. Sievers.*** *Zweite, neubearbeitete Auflage.* Mit 144 Abbildungen im Text, 11 Karten und 20 Tafeln in Holzschnitt, Ätzung und Farbendruck. Geheftet, in 14 Lieferungen zu je 1 Mk. — Gebunden, in Halbleder	16	—
Nordamerika, von Prof. Dr. ***Emil Deckert.*** *Zweite, neubearbeitete Auflage.* Mit 130 Abbildungen im Text, 12 Karten und 21 Tafeln in Holzschnitt, Ätzung und Farbendruck. Geheftet, in 14 Lieferungen zu je 1 Mk. — Gebunden, in Halbleder	16	—
Asien, von Prof. Dr. ***Wilh. Sievers.*** Zweite, neubearbeitete Auflage. Mit 167 Abbildungen im Text, 16 Karten und 20 Tafeln in Holzschnitt und Farbendruck. Geheftet, in 15 Lieferungen zu je 1 Mk. — Gebunden, in Halbleder	17	—
Europa, von Prof. Dr. ***A. Philippson.*** *Zweite, neubearbeitete Auflage.* Mit 144 Abbildungen im Text, 14 Karten u. 22 Tafeln in Holzschnitt u. Farbendruck. Geheftet, in 15 Lieferungen zu je 1 Mk. — Gebunden, in Halbleder	17	—
Meyers Geographischer Hand-Atlas. *Dritte, neubearbeitete Auflage.* Mit 115 Kartenblättern und 5 Textbeilagen.		
Ausgabe A. Ohne Namenregister. 28 Lieferungen zu je 30 Pf., oder in Leinen gebunden	10	—
Ausgabe B. Mit Namenregister sämtl. Karten. 40 Liefgn. zu je 30 Pf. oder in Halbleder geb.	15	—
Neumanns Orts- und Verkehrslexikon des Deutschen Reichs. *Vierte, neubearbeitete Auflage.* Mit 40 Stadtplänen nebst Straßenverzeichnissen, 1 politischen und 1 Verkehrskarte. — Gebunden, in Halbleder	18	50
Gebunden, in 2 Leinenbänden	19	—
Bilder-Atlas zur Geographie von Europa, von Dr. ***A. Geistbeck.*** Beschreibender Text mit 233 Abbildungen. Gebunden, in Leinwand	2	25

	M.	Pf.
Bilder-Atlas zur Geographie der aussereuropäischen Erdteile, von Dr. ***A. Geistbeck.*** Beschreibender Text mit 314 Abbild. Gebunden, in Leinwand	2	75
Verkehrs- und Reisekarte von Deutschland nebst Spezialdarstellungen des rheinisch-westfälischen Industriegebiets u. des südwestlichen Sachsens sowie zahlreichen Nebenkarten. Von ***P. Krauss.*** Maßstab: 1:1,500,000. In Oktav gefalzt und in Umschlag 1 Mk. — Auf Leinwand gespannt mit Stäben zum Aufhängen	2	25

Welt- und kulturgeschichtliche Werke.

	M.	Pf.
Das Deutsche Volkstum, unter Mitarbeit hervorragender Fachgelehrter herausgegeben von Prof. Dr. ***Hans Meyer.*** *Zweite, neubearbeitete Auflage.* Mit 1 Karte und 43 Tafeln in Holzschnitt, Ätzung und Farbendruck. Geheftet, in 16 Liefgn. zu je 1 Mk. — Geb., in 2 Leinenbänden zu je 9,50 Mk., — in 1 Halblederband	18	—
Weltgeschichte, unter Mitarbeit hervorragender Fachmänner herausgegeben von Dr. ***Hans F. Helmolt.*** Mit 55 Karten und 178 Tafeln in Holzschnitt, Ätzung und Farbendruck. Geheftet, in 18 Halbbänden zu je 4 Mk. — Gebunden, in 9 Halblederbänden . . . . . je	10	—
Urgeschichte der Kultur, von Dr. ***Heinr. Schurtz.*** Mit 434 Abbildungen im Text, 1 Karte u. 23 Tafeln in Holzschnitt, Tonätzung u. Farbendruck. Geheftet, in 15 Lieferungen zu je 1 Mk. — Gebunden, in Halbleder	17	—
Geschichte der deutschen Kultur, von Prof. Dr. ***Georg Steinhausen.*** Mit 205 Abbildungen im Text und 22 Tafeln in Kupferätzung und Farbendruck. Geheftet, in 15 Lieferungen zu je 1 Mk. -- Gebunden, in Halbleder	17	—
Natur und Arbeit. Eine allgemeine Wirtschaftskunde. Von Prof. Dr. ***Alwin Oppel.*** Mit 218 Abbildungen im Text, 23 Kartenbeilagen u. 24 Bildertafeln in Holzschnitt, Ätzung u. Farbendruck. 18 Liefgn. zu je 1 Mk. — 2 Bde., in Leinen geb. je	10	—
Gebunden, in 1 Halblederband	20	—

Literar- und kunstgeschichtliche Werke.

	M.	Pf.
Geschichte der antiken Literatur, von ***Jakob Mähly.*** 2 Teile in einem Band. Gebunden, in Leinwand 3,50 Mk. — Gebunden, in Halbleder	5	25
Geschichte der deutschen Literatur, von Prof. Dr. ***Friedr. Vogt*** u. Prof. Dr. ***Max Koch.*** *Zweite, neubearbeitete Auflage.* Mit 165 Abbildungen im Text, 27 Tafeln in Holzschnitt, Kupferstich und Farbendruck, 2 Buchdruck- und 32 Faksimilebeilagen. Geheftet, in 16 Lieferungen zu je 1 Mk. — Gebunden, in 2 Halblederbänden . . . . . je	10	—
Geschichte der englischen Literatur, von Prof. Dr. ***Rich. Wülker.*** Zweite, neubearbeitete und vermehrte Auflage. Mit 229 Abbildungen im Text, 30 Tafeln in Holzschnitt, Kupferstich, Tonätzung und Farbendruck und 15 Faksimilebeilagen. Geheftet, in 16 Lieferungen zu je 1 Mk. — Gebunden, in 2 Halblederbänden . . je	10	—
Geschichte der italienischen Literatur, von Prof. Dr. ***B. Wiese*** u. Prof. Dr. ***E. Pèrcopo.*** Mit 158 Abbildungen im Text und 31 Tafeln in Holzschnitt, Kupferätzung und Farbendruck und 8 Faksimilebeilagen. Geheftet, in 14 Lieferungen zu je 1 Mk. — Gebunden, in Halbleder	16	—
Geschichte der französischen Literatur, von Professor Dr. ***Hermann Suchier*** und Prof. Dr. ***Adolf Birch-Hirschfeld.*** Mit 143 Abbildungen im Text, 23 Tafeln in Holzschnitt, Kupferätzung und Farbendruck und 12 Faksimilebeilagen. Geheftet, in 14 Lieferungen zu je 1 Mk. — Gebunden, in Halbleder	16	—
Geschichte der Kunst aller Zeiten und Völker, von Prof. Dr. ***Karl Woermann.*** Mit etwa 1400 Abbildungen im Text und 145 Tafeln in Holzschnitt, Tonätzung und Farbendruck. (Im Erscheinen.) Gebunden, in 3 Halblederbänden . . . . je	17	—